

LAURI MERIKALLIO

RUNON VERÄJÄLLE

KAUNOKIRJALLISUUDEN LUKEMISEN OPAS

51 KUVAA



HELSINGISSÄ
KUSTANNUSOSAKEYHTIÖ OTAVA

Kustannusosakeyhtiö Otavan kirjapaino
Helsinki 1951

Sisällys:

IV

LUKIJALLE

Tämän kirjan tehtävänä on opastaa lukijoitaan, opintokerholaisia, itsekseen opiskelevia, opistojen oppilaita ynnä muita kaunokirjallisuuden harrastajia 'runon veräjälle', jonka luona heille avautuu runouden eli kaunokirjallisuuden rikas maailma, ja koettaa osoittaa heille, millaisia aarteita tuo maailma on valmis vierailleen tarjoamaan.

Taiteen alaan kuuluvaa kirjallisuutta nimitetään milloin runoudeksi, milloin kaunokirjallisuudeksi. Tässä kirjassa käytetään siitä yleensä nimeä kaunokirjallisuus. Joku toinen, joka ei pidä tuota nimeä oikein onnistuneena, olisi sen sijasta käyttänyt mieluummin sanaa runous. Koska kuitenkin runoudella vanhastaan tavallisimmin tarkoitetaan lyyrillistä eli laulurunoutta, monen voisi sana runous johtaa harhaan. Niin ei tee sana kaunokirjallisuus, mikä seikka siten puolustaa sen käyttöä, siksi kunnes jokin uudissana saadaan sen tilalle.

Opiskelun helpottamiseksi on kirjan tärkeimmät kohdat joko määritelmiksi muodosteltuina painettu »sisäänvetoina» ja **puolilihavin** *kirjasimin tai muutoin h a r v e n n e t t u i n a ja kaunokirjallisen alan ammattisanat kursiivi- eli vinokirjasimin. Sellaiset seikat, jotka opiskelija voi, jos tahtoo, keveästi sivuuttaa, on painettu petiitillä eli pienillä kirjasimilla. Erityisesti on syytä huomauttaa, että pitkät kaunokirjailijoiden nimien ja heidän teostensa luettelot eivät tarkoita niiden opiskelemista ulkoa; ne ovat ennen muuta vain ohjeena lukijan valitessa kaunokirjallisuutta luettavakseen. Sellaisten kaunokirjallisten teosten nimien eteen, joita on — oli ainakin vuoden 1951 alussa — saatavissa kirjakaupoista, on painettuna merkki *. Niitä, kuten myös kustantajien varastoista loppuneita teoksia, voi sitä paitsi olla lainattavissa kirjastoista. V a i n näytteeksi, esitystä valaisemaan — ei ulkoa opittaviksi — on tähän kirjaan samoin otettu kursiivilla painettuina paljon palasia eri kirjailijoiden tuotteista. Niistä teoksista, joita lukija opiskelunsa avuksi tarvitsee tämän kirjan lisäksi, on ensi sijassa mainittava Lukemisto uudempaa suomalaista kirjallisuutta, Kalevala ja Kiven Seitsemän veljestä.*

Edelleen on tarpeen huomauttaa, että opiskelijoiden on syytä omaksi kehitykseekseen ja lukemansa elävöittämiseksi ahkerasti suoritella eri lukujen lopussa olevia kirjallisia tehtäviä, samoin kuin perusteellisesti vastailla kertauskysymyksiin. Sopii menetellä esim. siten, että omin päin k i r j o i t t a a vastauksen kuhunkin kysymykseen ja sitten kirjan avulla sen tarkistaa. Se, joka osaa tyydyttävästi vastata useimpiin kysymyksiin, voi olla erittäin tyytyväinen opiskelunsa tuloksiin.

Jotta opiskelija voisi vielä syventää ja laajentaa tietojansa, on pitkin matkaa lueteltu teoksia, joista voi ammentaa näitä tietoja. Tämän kirjan kirjoittaja uskoo, että kuten hänelle itselleen toiset näistä kirjoista ovat olleet suureksi hyödyksi hänen työssään, niillä on myös lukijalle paljon uutta sanottavaa.

Vihdoin on syytä vielä kiinnittää opiskelijain huomiota kirjan lopussa olevaan asiahakemistoon, joka auttanee heitä helpommin löytämään heidän kullakin hetkellä kaipaamiansa tietoja.

Helsingissä helmikuun 10 päivänä 1951.

T e k i j ä.

Monta on laulua, monta myös laulujen miestä.
Yksi on laulu
ylitse muiden:
ihmisen, aattehen, hengen ankara laulu.
Kansat katoo,
ei katoa mahti,
jonka on laulanut mahtaja kansansa sielun.

Eino Leino
Suomalainen runoilija.

Ken runouden ei ääntä ymmärrä,
hän raakalainen on, ken lieneekin.

J. W. von Goethe.
Saksan ja maailman runouden merkkimies.

I

TAIDE JA ESTEETTINEN ELÄMÄMME

1. *Taide ja ihminen*

HENKINEN KULTTUURIMME

Lauloi sirkka lystiksensä,
huviksensa hyräeli
mättähällä mesikoissa
simakukkien seassa.

Päivä paistoi. Kukat kuuli
auki suin, hyvillä mielin,
kun hän laulella liritti.

»Mitä laulat, laiska voisto,
hullutuksia hyräilet?

Teehän työtä, sill' ei vatsa
täyty tyhjistä loruista;
vaipat selkään sellaiselle»,
torui muuan muurahainen,
tämä itara itikka
sirkkaa aivan syyttömästi.

Sirkka lauloi lystiksensä,
huviksensa hyräeli
mättähällä mesikoissa,
simakukkien seassa.

(Kallio, Sirkka, 1832)

Kuten sirkka ja muurahainen, siten me ihmisetkin kiistelemme — olemme kiistelleet ja tulemme kiistelemään — siitä, kumman, leivänkö vai laulun, tulee olla ihmisen harrastuksen kohteena. Kun meistä toiset Lauri Pohjanpään »Kurki ja joutsen» runon joutseneen yhtyen ylistävät avaruuksien taivaan iki-ihanuutta:

Se on paikka paljon kaunihimpi
kuin on suo ja maa ja metsä tuossa.
Pilvein päällä, päivän tuolla puolla,
yläpuolla vipajavain tähtein

iki-ihanainen maa on taivaan,

niin toiset yhtyvät kurjen halveksuntaan sen kuullessa, että yläilmoissa ei ole sammakoita, kurjen ruokaa:

'Sitä minäkin! Ei sammakoita! *Pidä sitten itse taivahasi!*

Eikä kuitenkaan ihmisen — kuten ei kansankaan — kulttuuri- eli sivistystasoa mitata ja arvostella yksin aineellisten, vaan myös — ja ennen muuta — henkisten saavutusten perusteella. Onneksemme onkin ollut niin, että huolimatta niistä, jotka muurahaisen ja kurjen tavoin vain aineellisuutta pitävät arvossa, on aina ollut myös niitä, joille aine on ollut ehkä vain pelkkä ponnahduslauta, jolta on voinut kohota kauneuden maailmoihin, tai joilla on ollut palava puhtaan tietämisen tarve, halu ratkoa elämän ongelmia ja arvoituksia, toisin sanoen on aina ollut myös niitä, joille elämässä on tärkeintä ollut hengen viljely, *henkinen kulttuuri*. Runossaan »Väinämöinen Tuonelan joella» runoilija Kaarlo Kramsu antaa Väinämöisen, tietäjän iänikuisen, sanoa:

Läpi vaarain suurimpain ja läpi kuolojenki
tiedon ikilähtehelle rientää ihmishenki.
Tie kun yksi suljetaan, se toisen kohta raivaa,
ei se kammo kuolemata eikä karta vaivaa.

Näin voimme ajatella ihmisen kautta aikojen, jo esihistoriallisella ajallakin, tunteneen tietämisen tarvetta. Se on saattanut hänet ajattelemaan ja tutkimaan sekä sitten tulosten perusteella muodostamaan oman, vaikkapa aluksi varsin vaatimattomankin ja virheellisen maailmankuvansa. Sitä hän on jatkuvasti tarkistanut ja oikaissut, kunnes lopulta on ihmisten henkisten ponnistusten tuloksena kehittynyt varsinainen *tiede*. Tiede? Mitä sillä tarkoitetaan? Eräs määritelmä kuuluu:

Tiede *on järjestelmällinen kokonaisuus perusteltuja ja varmoja tietoja.*

Tällöin on satunnaisten ajatusten, käsitysten ja mielikuvayhtymien kaaoksesta, sekasorrosta, muodostunut järjestelmällinen yhtenäisyys.

Samalla kun tietämisen tarve on näin luonut tieteen, ihmisen toisen henkisen tarpeen tyydyttämisen tuloksena on ollut yhäti kehittyvä ja monipuolistuva *taide*. Sen luonnetta ja olemusta on taas määritelty näin:

»*Taide* on ihmisen toimintaa, jonka avulla hän aisteilla — nimenomaan näkö- ja kuuloaisteilla — havaittavin keinoin — liikkein, elein, ilmein, sävelin, sanoin, värein ja kuvin — ilmaisee muille omia tunteitaan ja mielialojaan siten saadakseen muut tuntemaan samaa, mitä ilmaisija itse on tuntenut.»

Mutta henkensä erilaisia tarpeita näin tyydyttäessään ihminen ei ole koskaan saanut unohtaa ainetta, ei unohtaa sitäkään, mille muurahaiset ja kurjet yksinomaan ja siten yksipuolisesti antavat arvoa. Ihmisenhän on aina ollut pakko syödä leipäänsä otsansa hiessä, pakko tehdä työtä voidakseen elää. Mutta työtään hän on ajasta aikaan oppinut tekemään yhä käytännöllisemmin, hän on toisin sanoen yhäti kehittänyt myös *aineellista kulttuuriaan.* Näin aineellinen ja henkinen kulttuuri ovat rinnan kehittyneet ja vieläpä tässä auttaneet ja tukeneet toisiaan. Sitä mukaa kuin aineellinen kulttuuri on kohonnut, se on voinut entistä paremmin turvata henkisen kulttuurin kehittymisen mahdollisuuksia ja näin auttaa tiedettä ja taidetta kulkemaan voitosta voittoon.

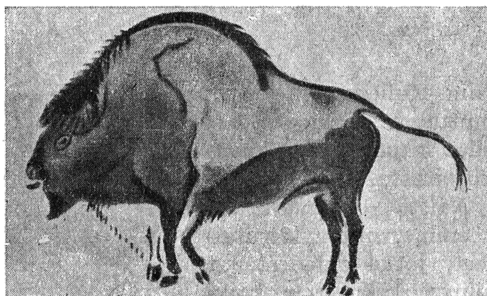
Tämän kirjan tehtävänä on selvitellä vain yhtä henkisen kulttuurin monista aloista, valaista vain erästä taiteen alaa, so. puhua siitä, mitä ihminen on luonut ja kehittänyt kaunokirjallisella alalla. Mutta sitä ennen selvittelemme eräitä tärkeitä taidetta yleensä koskevia kysymyksiä.

TAITEEN IKÄ JA LEVINNEISYYS

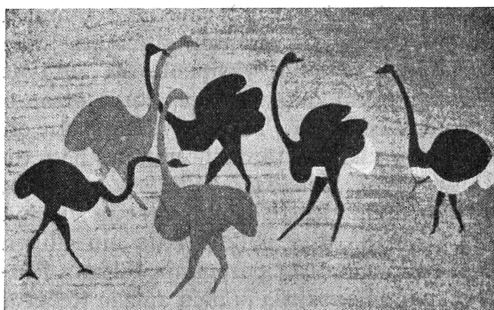
Samoin kuin tietämisen tarve, siten myös tunne-elämysten havainnollisen elävöittämisen tarve näyttää olleen ihmiselle luonteenomaista kautta kaikkien aikojen: Monet seikat sitä todistavat. Todistuksena siitä, että

kuvataiteet,

nimenomaan piirustus- ja maalaustaide, ovat ikivanhaa perua, ovat eräät Espanjan ja Ranskan luolista löydetyt, arviolta noin 20 000 vuotta vanhat — siis vanhemman kivikauden aikaiset — maalaukset, jotka yksinkertaisin, voimakkain vedoin havainnollisesti ja elävästi esittävät erilaisia eläimiä.



Biisonhärkä.
Espanjalainen luolamaalaus. Vanhemman kivikauden taiteen etevä edustaja.



Bušmannien kalliomaalaus.
Naamioitu mies, äärimmäisenä oikealla, metsästämässä strutseja. Elävä todistus ylen alkeellisella asteella elävien bušmannien suuresta taiteellisuudesta.

Ja että tällainen taiteellisen luomisen tarve voi ilmetä meidän oman aikammekin alkeellisimmilla asteilla olevien kansojen keskuudessa, siitä puhuvat vakuuttavaa kieltä Etelä-Afrikan bušmannien kiviin ja kallioihin maalaamat ihmisten ja eläinten kuvat, jotka ovat — kuten on sanottu — yhtä elävästi ja terveesti nähtyjä ja mestarillisesti tavattuja kuin nuo luolamaalaukset 20 000 vuoden takaa.

Eipä näytä myöskään meidän omille kalevalaisille esi-isillemme kuvataiteen harrastelu olleen outoa. Sitä todistaa mm. itse Kalevalamme kertoessaan, miten Joukahaisen jousi oli »kaunihin näköinen»:

Hevonen selällä seisoi,
varsa juoksi vartta myöten,
kapo kaarella makasi,
jänö jäntimen sijassa

(Kalevala 6: 43—46)

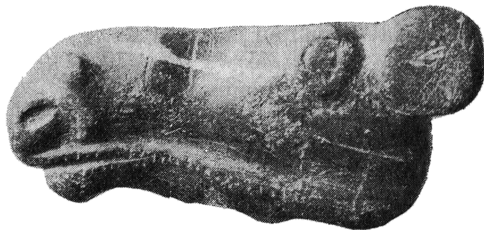
tai miten Kullervo-

poika puuta kirjoittavi
pieni piikkonen käessä,
koko puu kuvia täynnä,
täynnä tammi kirjoitusta:
siinä miehet, siinä miekat,
siinä keihä'ät sivulla.

(Kalevala 31: 187—192)

Niin Kullervo »kirjoitti», mutta se »kirjoitus» ei ollut kirjain-, vaan kuvakirjoitusta.

Näistä esimerkeistä näemme, miten kuvataiteet, jotka muodostavat niin tärkeän osan kaikkien kulttuurikansojen henkisestä sivistyksestä, ovat ikivanhaa ja eri ta-



Vuolukivinen hirvenpäänuija
Huittisista on kivikautemme kaunein eläinpääase. Se on todellinen taideteos.

hoilla esiintyvää perua. Taiteen alkuunpaneva voima on »kauneuden kaipuu ja luonnehtimisen halu», ja se näyttää olevan kaikkina aikoina ominaista ihmisluonteelle. Lisäksi on huomattava, että varsinkin varhaisempina vuosituhansina uskonnollinen kokemus — yleensä eikä yksin kristillinen — ja esteettinen eli taiteellinen elämys ovat olleet sukulaistapauksia. Uskonnollisiin menoihin lienee siten kaikkina aikoina liittynyt taidetta jossakin muodossa.



Samoalainen istumatanssi.
Sellaiset ovat yleisiä Polynesian saarilla.

Sellainen taiteen laji on ollut myös

tanssi,

jossa ihmiset »ruumiin rytmillisten liikkeiden avulla ilmaisevat tunteita ja mielialoja pyrkien herättämään katselijassa samoja elämän tuntoja ja siten taiteellista myötäelämistä».

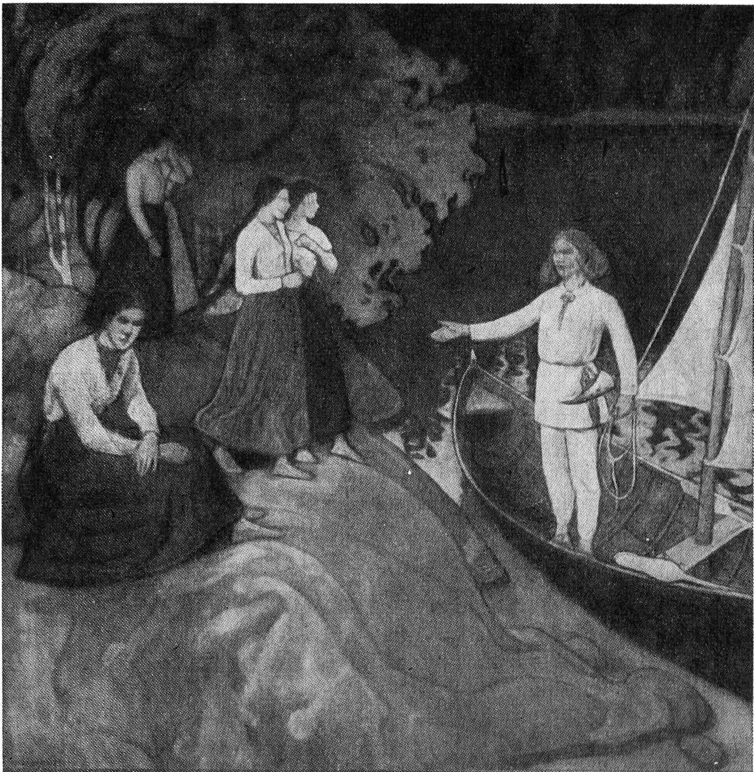
Tanssinkin alkuperä häipyy hämärään muinaisuuteen, ja se on esiintynyt ja esiintyy luonnonkansoilla laajalti eri puolilla maapalloa. Tanssi ei ole ollut eikä ole niille pelkkää ilonpitoa ja ruumiin liikuntaa, vaan myös tärkeä taianomainen, uskonnollinen toimitus, jolla voidaan vaikuttaa henkiin ja luonnonvoimiin.

Raamatussa kerrotaan, miten Jumalan arkkia kuljetettaessa »Daavid ja koko Israel karkeloi kaikin voimin Jumalan edessä laulaen ja soittaen kanteleita, harppuja, vaskirumpuja, kymbaaleja ja torvia». Omaksuipa kristillinen kirkkokin aluksi menoihinsa jotakin pakanuuden ajan tanssista, kunnes se sen sitten vähitellen on hylännyt.

Kalevalassa taas kerrotaan Lemminkäisen tiedustelleen Saarelle tultuaan,

onko Saarella sijoa,
maata Saaren manterella
minun leikki lyöäkseni,
tanner tanhuellakseni
Saaren impien iloissa,
kassapäien karkeloissa.

(Kalevala 11: 127—132)



Pekka Halonen: Lemminkäinen saapuu Saarelle selälliselle.
»Onko Saarella sijoa minun leikki lyöäkseni Saaren impien iloissa?»

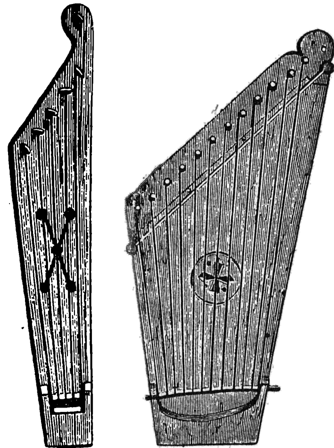
Säveltaide,

musiikki, jonka aineksena on rytmin lakien hallitsema *sävel,* kaikista taiteen aineksista haihtuvin, on luonnonkansoilla ollut tanssin sisartaide, sillä tanssia on säestetty lauluin ja soitoin; ja huomattavaa on, että luonnonkansojen musiikilla on kaikkialla tavattavia yhteisiä piirteitä. Sekin osaltaan todistaa, että musiikki on varhaisista ajoista ollut ihmisille luonteenomainen sekä heidän laajalti suosimansa ja viljelemänsä taidelaji.

Äsken luimme, miten Vanhan testamentin juutalaiset lauluin ja soitoin säestivät tanssejansa. Kansallisesta soittimestamme kanteleesta tiedämme, että se on toiminut esivanhempiemme ilojen ja surujen tulkkina jo aikoja ennen, kuin he muuttivat Suomeen. Väinämöinen, Kalevalan sankareista suurin, oli ennen muuta tietäjä ja laulaja. Hänen mahtinsa oli nimenomaan laulun ja soiton mahtia. Kun hän soitti ja lauloi, niin

jo kävi ilo ilolle,
riemu riemulle remahti,
tuntui soitto soitannalle,
laulu laululle tehosi.

(Kalevala 41: 23—26)



5-kielinen kantele Karjalasta. *12-kielinen kantele Karjalasta.*

Kieliä oli kanteleessa aluksi 5, myöhemmin niitä lisättiin, ja nykyisin niitä on 28—36.

Totesimme edellä, että luonnonkansoilla tanssi on liittynyt heidän uskonnollisiin, maagillisiin eli taianomaisiin menoihinsa. Samaa on sanottava tanssia säestäneestä musiikista, ja niin on myös tehtävä, kun nyt

näytelmätaide

tulee puheeksi.

Näytelmätaiteenkin alkujuuret ovat kau-kana muinaisuudessa. Näytelmään liittyy näytteleminen, ja sillä näyttää monin tavoin olevan perustansa ihmisluonteessa. Ihmiselle on — ja tietysti on ollut jo alkukantaisissakin oloissa — ominaista matkimis- ja leikkimishalu ja sen ohessa toimimisen tarve. Lisäksi on luonnonkansoilla ollut tarve uskonnollisin menoin tyydyttää ja lepyttää vainajain henkiä, haltijoita ja jumalia. Niille saatettiin tällöin uhrata ei vain eläimiä, vaan myös ihmisiä. Jo luonnonasteella ihminen on tuntenut ja tuntee tarvetta todellisten tai kuviteltujen tapahtumien kuvailemiseen ja esittämiseen. Niinpä suomensukuisten kansojen karhunpeijaismenoissa, jollaisia Kalevalakin kuvaa, on selviä näytelmän alkeita. Alkeellinen näytelmä ja näytteleminen alkoi, kun todelliset teot muuttuivat kuvitelluiksi, todellisuutta matkiviksi. Siitä

alkoi sitten vähitellen kehittyä meidän tuntemamme näytelmätaide, mutta siitä saamme tilaisuuden puhua myöhemmin. (Ks. 76.—87. s.)

Mutta ennen muuta meidän on tässäkin luvussa tietysti muistettava

kaunokirjallisuus eli runous,

sillä onhan meidän tehtävämme tässä kirjassa selvitellä ja valaista juuri sitä koskevia kysymyksiä.

On väitetty, että kaikki kansat, alimmalla asteella olevatkin, viljelevät kansanrunoutta ja ovat sitä nähtävästi luoneet niin kauan kuin inhimillinen mielikuvitus on ollut olemassa, siis jo niin varhain kuin ihminen muutoinkin on aisteilla havaittavin keinoin ilmaissut tunteitaan ja mielialojaan. Onpa niinkin väitetty, että runollinen kielenkäyttö, vieläpä *runomuotoinen kieli,* todennäköisesti on vanhempaa perua kuin *proosa* eli *suorasanainen* puhe. »Kieli syntyi ihmiskunnan kosinta-aikoina; kielen ensimmäisiä ilmauksia kuvittelen katolla naukuvan kollikissan öisten lemmenlaulujen ja satakielen sulosointuisen kaipuun sävelen välimuodoksi», sanoo eräs kuuluisa tanskalainen tiedemies. Mitä nimenomaan suomalaiseen kansanrunouteemme tulee, niin *kalevalainen runomittamme* (siitä enemmän 140.—141. s.) on ainakin kantasuomalaista perua, siis ajalta, jolloin esivanhempamme eivät vielä olleet muuttaneet tänne Suomenlahden pohjoispuolelle, joten siitä tiedämme, että he jo silloin — siis ainakin toista tuhatta vuotta ennen kuin he oppivat kirjoittamaan — taisivat runoilla.

— — —

Näin selviteltyämme lyhyesti ja vain muutamin piirtein eräiden huomattavien taiteen lajien ikää ja levinneisyyttäkin voimme todeta, että ihmisen perusominaisuuksiin kuuluu taiteen keinoin tulkita tunteitaan ja mielialojaan. Ihminen ei ole historiallisena eikä esihistoriallisenakaan aikana tullut toimeen ilman taidetta. Se on hänelle ollut tarpeen uskonnollisissa menoissa kautta aikojen. Se on suonut iloa ja virkistystä elämän harmaudessa. Se on, kuten on sanottu, ollut ihmisen elämän suurin sulostuttaja. Ja sitä mukaa kuin ihminen on yleensä kehittynyt, sitä mukaa myös hänen viljelemänsä taiteen eri lajit ovat saaneet uusia, yhä rikkaampia ja yhä monipuolisempia muotoja.

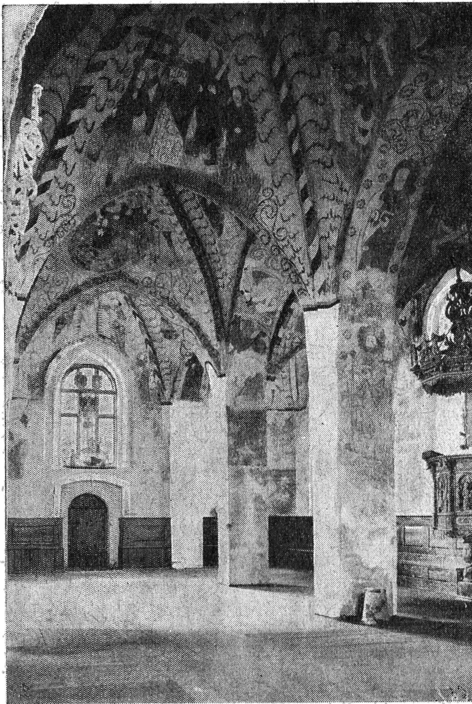
TAIDE JA NYKYHETKEN ARKI-IHMINEN

Kuten menneet sukupolvet, siten mekään nykypolven ihmiset emme voi elää ilman taidetta. Jokainen meistä — olkoon luonne sinänsä miten proosallinen eli arkipäiväinen tahansa — joutuu elämänsä varrella jopa tuon tuostakin kosketukseen jonkin taiteen tuotteen kanssa, vaikka itse ei olekaan taiteen harjoittaja, niin, ehkäpä ei edes taiteen harrastajakaan — ainakaan omasta mielestään. Siten me kaikki koristamme kotimme mielellämme taiteen tuotteilla, jos emme alkuperäisillä, mihin läheskään kaikilla varat eivät riitä, niin ainakin taidejäljennöksillä. Niinpä asetamme seinillemme tauluja ja ryijyjä, niin taiteellisia kuin vain voimme, ja kirjahyllyillemme ostamme myös parhaita kaunokirjallisuuden tuotteita. Mielellämme hankimme myös soittimen, esim. viulun tai kanteleen, sen avulla ilahduttaaksemme vapaahetkiämme. Yhä useampiin koteihin, varsin varattomiinkin, on hankittu radio, joka tarjoaa meille päivittäin mielellään kuultuja monenlaisia taide-esityksiä, kuten musiikkia, lausuntaa ja kuunnelmia. Itse kotitalomme ei ehkä edusta rakennustaidetta, mutta kenties jokin muu kotikylämme rakennus, — jos ei muuta, niin vanhaa, kunnianarvoista, kansanomaista rakennustaidetta.



Ryijy
vuodelta 1787 (Paraisista). Ryijyt näyttävät ainakin Suomen Itämereen rajoittuvissa osissa olevan 'ikivanhaa' perua.

Ja kun järjestämme yhteisiä illanistujaisia, iltamia tai juhlia, niin ne voivat tuntua meistä kovin latteilta, jos emme saa tuntea edes vaatimattomia tuulahduksia taiteen maailmoista. Siksipä

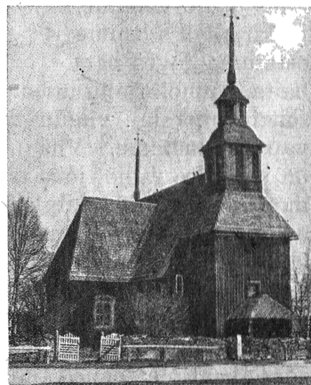


Hattulan vanha kirkko, rakennettu noin v. 1250, aikoinaan tunnettu pyhiinvaelluspaikka, on koristeltu katolisen ajan seinämaalauksilla ja puuveistoksilla.

ohjelmiimme kuuluukin aina yksin- tai kuorolaulua, erilaisia soittoesityksiä, yksin- tai kuorolausuntaa, näytelmä tms.

Kun taas sunnuntaisin käymme kirkossa, joka usein enemmän kuin muut kotiseutumme rakennukset pyrkii tyydyttämään rakennustaiteen vaatimuksia, niin sielläkin taiteella on monenlaisia tehtäviä. Itse kirkko on pyritty sisustamaan taiteen vaatimuksia silmällä pitäen. Sen alttaritaulu edustaa kuvataidetta, virret ja osittain myös alttaritoimitus musiikkia ja runoutta.

Lyhyt tarkastelumme osoittaa siis, että t a i t e e n e r i m u o d o i l l a j a l a j e i l l a o n o l l u t k a u t t a m o n i l u k u i s t e n v u o s i t u h a n s i e n j a o n t ä n ä k i n p ä i v ä n ä t a v a l l i s t e n k i n i h m i s t e n e l ä m ä s s ä e r i t t ä i n t ä r k e ä m e r k i t y s. Taide on todella elämämme suurin sulostuttaja. Taide on kulttuurin kukka.



Keuruun vanha kirkko, rakennettu v. 1758, jätetty käytännöstä v. 1892, on rakennustaiteellisesti arvokas muistomerkki. Sen alttaritaulu on siirretty Kansallismuseoon.

TAITEEN LAJIT

Olemme edellä puhuneet taiteesta, — eikä taidetta sellaisenaan ole kuitenkaan olemassa! On näet vain erilaisia taiteen lajeja, joiden yhteisnimitys on taide. Taidetta on varsin monta eri lajia, mutta kuinka monta, siitä ollaan eri mieltä. Varsin yksimielisiä ollaan kyllä siitä, että *kaunokirjallisuus* eli *runous*, *kuva-* eli *piirustus-* ja *maalaustaiteet*, *kuvanveisto*, *rakennustaide* ja *musiikki* eli *säveltaide* ovat tällaisia taiteen lajeja, mutta eri mieltä monista muista. Jos



Karjalaiset kupurasoljet myöhemmältä rautakaudelta ovat kaunis muisto tuon kaukaisen ajan taidekäsityöstä.

taiteen tehtävänä pidämme, kuten edellä sanoimme, omien tunteiden tartuttavaa ilmaisemista ja kun inhimillisten tunteiden luontaisia ilmaisukeinoja ovat liikkeet, eleet, ilmeet, äänet, sanat ja merkit eli kuvat (viivat ja värit), niin voimme todeta, että *tanssi*, mikäli se täyttää taiteen vaatimukset, on pääasiallisesti liikuntataidetta, *pantomiimi* eli sanaton näytelmä, kuten myös sen nykyaikainen taiteellinen kehitysmuoto, *baletti*, liikunta-, ele- ja ilmetaidetta sekä *näyttämötaide* yhdistettyä liikunta-, ele-, ilme- ja sanataidetta, jopa kuvataidettakin, kun on kysymys näyttämön lavastuksesta. Näiden lisäksi puhutaan *puhetaiteesta*, *taidekäsityöstä*, *taideteollisuudesta* ym.

Kun taiteella on kaikissa oloissa ollut näin huomattava merkitys ja tehtävä ihmiselämässä, niin herää kysymys, mikä on se ihmisen tuntema tarve, jota taide voi näin tyydyttää, mikä esimerkiksi — ja siitähän tällä kertaa ensi sijassa juuri on kysymys — saa ihmiset jatkuvasti etsimään kaunokirjallisuudesta itselleen virkistystä ja

nautintoa. Jos ei sellaiseen tarvetta olisi, ei olisi taidettakaan, ei ainakaan niin monenlaatuisena ja kehittyneenä kuin on ollut ja edelleen on laita. Tämä kysymys meille toivottavasti selviää, kun seuraavassa luvussa tutustumme esteettiseen elämänpiiriimme.

Kertauskysymyksiä.

1. *Minkä mukaan yksilön ja kansan kulttuurin tasoa ennen muuta mitataan?*
2. *Mitä on tiede?*
3. *Mitä on taide?*
4. *Mitkä ovat taiteen huomattavimmat lajit?*
5. *Mitä voidaan sanoa taiteen iästä?*
6. *Mitä tiedämme uskonnon suhteesta taiteeseen menneinä aikoina, nimenomaan alkeellisissa oloissa?*
7. *Mitä taiteen lajeja esivanhempamme kalevalaiseen aikaan tunsivat ja harrastivat?*
8. *Miten vanha on kalevalainen runomittamme?*
9. *Mitä taide on merkinnyt ihmiselle kautta kaikkien aikojen?*
10. *Mikä todistaa, että nykyhetken arki-ihmisetkin osaavat nauttia taiteesta?*

Tehtäviä.

Selvittele,

1. *mitä kansanomaisen tai muun rakennustaiteen kannalta mielestäsi huomattavia rakennuksia on kotiseudullasi,*
2. *mitä taiteen lajeja kotiseudullasi erityisesti suositaan ja harrastetaan joko taiteilija- tai harrastelijavoimin ja*
3. *miksi ns. 'yleiset tanssit' eivät edusta taidetanssia.*

Taideopinnot kuuluvat yleiseen humanistiseen sivistykseen.

J. V. Snellman.
Suomalainen tiede- ja valtiomies.

Koeta tunkeutua taiteeseen, se on sen arvoinen, sillä tiede ja taide kohottavat ihmisen jumaluuteen.

Ludvig van Beethoven.
Saksalainen säveltaiteen mestari.

Oikeata taidetta on vain se, joka tuottaa korkeinta nautintoa.

Fr. von Schiller.
Saksalaisen kaunokirjallisuuden merkkimies.

2. *Esteettinen elämänpiirimme*

ESTEETTINEN SUHTAUTUMINEN

Kirjava keto kesällä, ihmisikä kirjavampi, sanoo sananlasku, mutta voisimmepa sanoa myös, että me ihmiset itse muodostamme keskenämme hyvin kirjavan kedon. Meidän joukossammehan on laulavia 'sirkkoja', ahkeria 'työmuurahaisia', kaikkea kaunista palvovia 'joutsenia', vain aineellisuutta ajattelevia ja arvostavia 'kurkia', tiedon ikilähtehille pyrkiviä 'Väinämöisiä' jne. Meillä on äly, tunne ja tahto, mutta kullakin eri määrä niistä kutakin, ja niiden mukaan me suhtaudumme eri lailla samoihin elämän ilmiöihin. Me ajattelemme, tunnemme ja tahdomme eri tavoin ja siten myös noihin ilmiöihin suhtaudumme eri tavoin: älyllisesti, tunteen- tai tahdonomaisesti. Mutta tästä ihmiskedon suuresta kirjavuudesta huolimatta voimme erottaa muutamia tyypillisiä suhtautumistapoja. Sellaisia ovat juuri ne kolme eri suhtautumistapaa, joita käsittelimme edellisen luvun alussa. Valaisemme niitä tässä vielä parilla esimerkillä.

Lainehtivan viljapellon ääreen saapuu kolme miestä. Eräs heistä on tiedemies. Hän käy tutkimaan tähkien jyväin laatua ja määrää, korsien pituutta, maan laatua ja lannoitusta yms. Hänen suhtautumisensa on tiedemiehen älyllistä suhtautumista. Hän tutkii yksityisilmiöitä päästäkseen sitä tietä selville yleisistä luonnonlaeista. — Tiedemiehen rinnalla seisoo maanviljelijä, pellon omistaja. Siinä laihoansa silmäillessään hän suunnittelee viljan korjuuta, puimista ja käyttöä. Siten hänen suhtautumisensa on käytännöllistä. Hän tahtoo saada sadosta mahdollisimman suuren taloudellisen hyödyn. — Kolmas mies ei pohdi mitään tieteen ongelmia eikä ajattele pellon vaatimia käytännöllisiä tehtäviä. Hän vain näkee, miten päivänsäteet suutelevat täyteläisiä tähkäpäitä ja miten nuo tähkät huojuvat illan suvituulessa, painuvat ja nousevat kuin meren ulapan



»Hän vain näkee, miten päivänsäteet suutelevat täyteläisiä tähkäpäitä».

aallot. Hänen suhtautumisensa ei siten ole teoreettista tiedemiehen suhtautumista, kuten ei käytännön miehenkään, vaan pelkkää pyyteetöntä tunnesuhtautumista. Tällaista suhtautumista nimitetään *esteettiseksi suhtautumiseksi.*

Toinen esimerkki. Jälleen kolme miestä, mutta nyt meren rannalla. Kaikki kolme silmäilevät merta. Eräs heistä tutkii veden määrää ja sen lämmön vaihteluita, merivirtoja yms., ja toinen miettii, kannattaako hänen lähteä kalaan, milloin ja minne kannattaa. Kummallakin on meri vain lähtökohtana, edellisellä, tiedemiehellä, hänen selvitellessään tieteellisiä ongelmia ja jälkimmäisellä, kalastajalla, hänen huolehtiessaan jokapäiväisestä toimeentulostaan. Mutta kolmas mies siinä meren äärellä seisoessaan ei sen sijaan tutki syitä, ei seurauksia, vaan hän vain nauttii näkemästään, nauttii veden kalvon värien vaihteluista, tutkimatta edes, mistä ne johtuvat. Hän seisoo pyyteettömänä, pysähtyneenä meren hänessä synnyttämään tunnelmaan. Siten hän suhtautuu mereen esteettisesti.

Kuka hän on? Ehkäpä taiteilija, joka pian kiinnittää näkemyksensä kankaalle ja tekee sen niin, että hänen maalauksensa luo sen katsojaan saman tunnelman, jonka hän itse nyt kokee. Tai hän on vain tavallinen ihminen, jolla on kyky suhtautua elämän ilmiöihin esteettisesti.

Mitä tarkoitetaan siis esteettisellä suhtautumisella? Kysymykseen voidaan vastata esim. näin:

> ***Esteettinen suhtautuminen*** **on pyyteetöntä tunnesuhtautumista, on passiivista (eli toimetonta) pysähtymistä ilmiöstä saatuun tunnearvoon.**

Edellä esittämiämme esimerkkejä emme saa käsittää niin, että tiedemies suhtautuisi elämän ilmiöihin aina vain älyllisesti, maamies, kalastaja ja muut ammatti-ihmiset vain käytännöllisiä, taloudellisia päämääriä tavoitellen jne. Voihan näet tiedemiehessä olla myös

taiteilijan tai liikemiehen 'verta', ja voihan esim. peltonsa äärellä seisova valistunut maanviljelijä olla kiinnostunut myös siitä, mikä tiedemiestä askaruttaa ja tuntea mielihyvää katsellessaan auringon ja suvituulen leikkiä laihon tähkäpäissä, siis suhtautua näkemäänsä esteettisesti, olkoon, että hän yleensä suhtautuukin laihoihinsa käytännön miehenä. Rikkainta onkin elämämme, jos me osaamme välttää yksipuolisuutta suhtautuessamme erilaisiin elämän ilmiöihin, ja onpa sanottukin, että »tietämättään materialistisinkin käytännönmies elää myös älyllistä ja esteettistä elämää», ja että »esteettiset tunteemmekin yhtyvät tavallisesti muihin, erittäinkin älyllisiin ja siveellisiin tunteisiin». Mutta jos tuon maamiehen — palataksemme häneen — tunne peltonsa ääressä on vain mielihyvän tunnetta sen johdosta, että hänen peltonsa suo runsaan sadon, niin tällainen tunne ei ole esteettinen, sillä se ei ole pyyteetön.



Albert Edelfelt
Kuningatar Blanka (1877).
»Pieni lapsi kurottamassa kätösiään kohden äitiänsä» — näky, johon on helppo suhtautua esteettisesti.

Elämässä on paljon ilmiöitä, joihin on helppoa suhtautua esteettisesti. Sellaisia ovat mainitsemiemme tuleentuvan laihon ja aaltoilevan meren lisäksi esim. tumman yön kirkas tähtitaivas ja loimuavat revontulet, laakson lirisevä puro ja kirkas lähteen silmä, kevään kielo, pieni lapsi kurottamassa kätösiään kohden äitiänsä, valkopukuisten neitosten parvi kirkon alttarin äärellä jne.

Mutta toisaalta on paljon myös sellaista, joka ei ainakaan helposti herätä esteettisiä tunteita. Sellaisia ilmiöitä ovat esim. lakoon painunut, rikkaruohojen valtaama laiho, likalammikko, sumuinen sää, juovuksissa hoiperteleva ihminen jne. Ja mahdotonta on saada esteettistä vaikutelmaa ilmiöstä, josta kääntyy inhoten pois, sillä sellaisen äärellehän ei voi pysähtyä pyyteettömästi, so. suhtautua siihen

esteettisesti. Samoin emme voi suhtautua esteettisesti esim. parhaillaan riehuvaan tulipaloon, hukkuvan avunhuutoihin tai auto-onnettomuuden verissään viruviin uhreihin, emme, sillä ne vaativat meitä käytännölliseen toimintaan, me tahdomme näet tehdä jotakin onnettomuuden lieventämiseksi. Vasta myöhemmin, ajallisesti ja paikallisesti etäämpää, esteettinen suhtautuminen voi tällaisiin onnettomuuksiin käydä mahdolliseksi. Ja mahdotontapa lienee kenenkään suhtautua esteettisesti juuri kärsimäänsä vääryyteen. Se synnyttää kyllä voimakkaan tunteen, mutta tunteen, joka pyrkii tekoihin: puolustukseen, 'haavojen nuolemiseen', kostoon tms. Siten se ei ole esteettinen, pyyteetön tunne, ja niinpä esim. koston inspiroima, innoittama romaani tuskin voi olla virheetön taideteos.

Itse asiassa mikään ilmiö ei ole sinänsä esteettinen, kuten toisaalta miltei jokaiseen ilmiöön on mahdollisuus suhtautua esteettisesti, tietysti eräin poikkeuksin. Kaikki riippuu meistä itsestämme, siitä, miten me suhtaudumme elämän ilmiöihin. Jos me suhtaudumme niihin esteettisesti, ne muodostuvat meille esteettisiksi, mutta lakkaavat kohta olemasta sellaisia, kun esteettisen suhtautumisen sijasta suhtaudumme niihin muulla tavoin, esim. tutkijan tai käytännön ihmisen silmin. Ajatelkaamme esim. jotakin rikosta, vaikkapa murhaa. Sitä tutkivassa poliisissa ja tuomarissa rikos ei suinkaan herätä esteettisiä tunteita, kuten ei niissäkään, jotka lukevat rikosta selvittelevän sanomalehtiuutisen, — lukuunottamatta ehkä jotakuta kirjailijaa, jossa viriää halu kaunokirjallisesti käsitellä aihetta esim. romaanin tai näytelmän muodossa. Tällöin hän suhtautuu tapahtumaan esteettisesti, so. mielikuvituksessaan elää ja elävöittää siihen liittyvät teot, tunteiden ristiaallokot, syyt ja seuraukset, jollaisten hän voi kuvitella liittyvän tuollaiseen tapahtumaan. Ja todella niin onkin, että kaunokirjallisuus tai muu taide on aikojen kuluessa käsitellyt kaikkea taivaan ja maan välillä, siis osoittanut esteettisen suhtautumisen kaikkeen mahdolliseksi.

Mutta kyky suhtautua elämän ilmiöihin esteettisesti on määrältään ja laadultaan erilainen eri ihmisillä. Taiteilijoilla tämä kyky on tietysti herkin ja suurin, — muutoinhan he eivät olisikaan taiteilijoita. Mutta heidänkin kesken tuo kyky vaihtelee, kuten myös muista ihmisistä puheen ollen. Esteettiset vaikutukset, niin taideteosten kuin elämän todellisten ilmiöiden välittömästi luomat, riippuvat meidän vastaanotto- ja eläytymiskyvys-

tämme. Maalaus, josta emme tiedä, esittääkö se 'kirkkoa vai lehmää' ja miten päin se on seinälle pantava, kuten eräistä nykyaikaisista tauluista voi sanoa, tuskin saa aikaan meissä esteettistä vaikutusta, — jos ei vain pelkkien viivojensa ja väriensä perusteella. Ja jotta kaunokirjallinen tuote, esim. runo, voisi tehdä meihin esteettisen vaikutuksen, meidän on kyettävä ymmärtämään tai ainakin aavistamaan sen sisältö ja omaksumaan se henkisesti.

Äly, tunne ja tahto muodostavat kukin oman elämänpiirinsä. Yhdessä vasta ne muodostavat elämämme kokonaiseksi. Esteettinen elämänpiiri kuuluu tärkeänä osana tähän kokonaisuuteen. Sitä tiedettä, joka tutkii esteettistä elämänpiiriä nimitetään *estetiikaksi*.

»Esteettinen elämä ja toiminta on terveeseen, eheään ja normaaliin ihmisyyteen välttämättä kuuluvaa voimien käyttöä ja askaroimista, askaroimista, jota vailla elämä olisi köyhä ja yksipuolinen ja ihminen henkisesti raajarikko.»

Kertauskysymyksiä.

11. Millä eri tavoilla voimme suhtautua elämän erilaisiin ilmiöihin?
12. Mitä on esteettinen suhtautuminen?
13. Mikä on materialistin, aineellisuuden palvojan, suhde esteettiseen elämään?
14. Millaisiin ilmiöihin esimerkiksi meidän on helppoa suhtautua esteettisesti, millaisiin vaikeata tai jopa mahdotonta?
15. Mistä riippuu, onko ilmiö esteettinen? Miksi niin?
16. Millainen on eri ihmisten kyky suhtautua elämän ilmiöihin esteettisesti?
17. Miten taiteilija saa kokemansa esteettisen vaikutelman siirretyksi toisiin?
18. Mistä riippuu, tekeekö taideteos, taulu, romaani, runo tms., meihin esteettisen vaikutuksen vai ei?
19. Mikä on taideteoksen tehtävä, mikä ei?
20. Miten on ihmisen terveen, normaalin elämän kannalta arvosteltava esteettistä elämää?

Tehtäviä.

4. Esitä elämän ilmiöitä, joihin voimme suhtautua eri tavoin, kuten lainehtivaan viljapeltoon tai aaltoilevaan mereen.
5. Esitä ympäristöstäsi elämän ilmiöitä, joihin on helppoa suhtautua esteettisesti.
6. Esitä samoin kotiseudultasi sellaisia ilmiöitä, joihin on vaikeata tai ehkä mahdotontakin suhtautua esteettisesti.

Kirjallisuutta.

K. S. LAURILA, * *Estetiikan peruskysymyksiä I. 2. p. 480 s. 1947. (Ks. 11—84 s.).*
YRJÖ HIRN, * *Esteettinen elämä. 3. p. 221 s. 1949.*

ESTEETTISET MUUNNOKSET ELI ILMENEMISMUODOT

A. *Mielihyvä ja -paha, kauneus ja rumuus, ylevyys, arvokkuus, juhlallisuus ja pateettisuus sekä sulo.*

Olemme edellä puhuneet esteettisistä vaikutuksista yleensä. Nyt meidän on todettava, että ne voivat laadultaan olla hyvin erilaisia. Sitä paitsi niitä on niin rajattomasti, että kaikilla ei ole edes nimeä. Siksipä onkin luonnollista, että niitä esiteltäessä on tyydyttävä puhumaan vain tärkeimmistä *esteettisistä ilmenemismuodoista eli muunnoksista* (modifikaatioista), kuten niitä nimitetään. Aluksi: Mitä tarkoitetaan esteettisillä ilmenemismuodoilla eli muunnoksilla?

***Esteettisillä* muunnoksilla eli *ilmenemismuodoilla* tarkoitetaan niitä esteettisen vaikutuksen erilaisia lajeja, joita ihminen kokee esteettisessä suhtautumisessaan.**

Siitä, millaisia esteettiset tunteemme ovat, esteetikot, estetiikan tutkijat, ovat eri mieltä. Toisista vain mielihyvän sävyiset tunteet voivat olla esteettisiä, toisten mielestä myös mielipahan sävyiset. Jälkimmäisistä on se esteetikko, jonka ajatuksia tässä seurailemme, huomauttanut, että »taide, joka sivuuttaisi kokonaan elämän masentavat ilmiöt, kuvastaisi elämää ei ainoastaan perin yksipuolisesti, vaan ihan olennaisissa kohdissa suorastaan valheellisesti», ja sama tutkija jatkaa: »Kun taide ja esteettinen suhtautuminen tarjoaa meille tilaisuuden elää olevaisen ei ainoastaan ilahduttavat, vaan myös masentavat tunnearvot niitten koko katkeruudessa ja syvyydessä, niin siten se aivan tavattomasti rikastuttaa ja syventää elämäntuntoamme ja antaa meidän kaikessa laajuudessaan ja syvällisyydessään välittömästi kokea, mitä merkitsee olla ihminen, ihmisenä 'iloita, taistella ja kärsiä'!»

Tarkastellessamme erilaisia esteettisiä ilmenemismuotoja eli muunnoksia meidän on helpointa todeta, että ne ovat juuri joko mielihyvän tai mielipahan sävyisiä, ilahduttavia tai masentavia.

Mielihyvä.

***Mielihyvä* on sellainen esteettinen ilahduttava vaikutelma, jonka elämän myönteiset, kohottavat ilmiöt aikaansaavat meissä.**

Mielihyvä elvyttää mieltämme ja antaa meille elämänhalua. Sellaisen mielialan luovia elämän ilmiöitä ovat esim. kukoistava, terve nuoriso, kevään elpyminen, oikeuden voitto, epäitsekkään rakkauden teot jne.

Mielipaha.

***Mielipaha* on sellainen esteettinen masentava vaikutelma, jonka elämän kielteiset, repivät ilmiöt aikaansaavat meissä.**

Mielipaha luo meihin ahdistavan, painostavan mielialan, onnettomuuden tunteen. Näin meihin vaikuttavat esim. köyhyys ja sairaus, henkinen pimeys ja siveellinen turmeltuneisuus, hallan tuhoama laiho, sodan rauniot yms.

Kaunokirjallisuus tarjoaa meille paljon esimerkkejä näistä molemmista esteettisistä vaikutuksista. Kalevalassa moni toive jää toteutumatta, sampokin menee muruiksi, mutta niitä muruja jää silti Kalevan kansankin onnen tuojiksi, ja Kalevalan luoma lopullinen vaikutelma on ilahduttava, on mielihyvä. Samoin on laita Kiven »Seitsemän veljeksen». Sen sijaan esim. Minna Canthin »Kuoleva lapsi» (ks. Lukemiston 84—91 s.) ja Kaarlo Kramsun »Onneton» (ks. 68 s.) virittävät masentavan mielialan.

Ilahduttava tai masentava mieliala syntyy, kun ilmiötä esteettisesti katsoessamme pidämme silmällä sen sisäistä suhdetta elämään, sen rakentumiseen tai sortumiseen. Jos taas kiinnitämme huomiomme ilmiön muotoon, niin suhtautuessamme siihen esteettisesti saamamme vaikutelma on kaunis tai ruma.

Kauneus.

***Kauneus* on sellainen esteettinen muunnos, jonka koemme puhtaana, pyyteistä vapaana sopusointuisen mielihyvän tunteena, kun tarkastelemme ilmiön muotoa, sen viivoja, värejä, sointuja tai sanoja.**

Näin mielihyvä ja kauneus ovat toisiaan täydentäviä muunnoksia. Tällaista kauneutta edustavat esim. viehättävä, kukoistava kesämaisema, kukkien väriloiste, lintujen laulu, Takasen »Aino»-veistos,

Aleksis Kiven »Lea»-näytelmän päähenkilö tai runo »Kaukametsä» (ks. Lukemiston 22—23 s.) ja Sakari Topeliuksen runo »Kesäpäivä Kangasalla», jossa sanotaan:

Mä oksalla ylimmällä
oon Harjulan seljänteen,
niin kauas kuin silmään siintää,
nään järviä lahtineen.

Kas, Längelmävesi tuolla
vöin hopeisin hohtelee,
ja Roineen armaiset aallot
sen rantoja hyväelee.

Kuitenkaan ei se, mikä muodoltaan on kaunis, sentään aina ole sisällöltään ilahduttava. Tulipalon tulenlieskat ja savupatsaat voivat kyllä olla muodoltaan kauniita, mutta sisällöllään tulipalo synnyttää mielipahaa, masennusta.

Milloin ilmiö — ihminen, eläin, kasvi, maisema, ihmiskohtalo tms. — on kaunis, sitä emme osaa tyydyttävästi selittää. Me kauneuden vain koemme. Sitä paitsi ihmisen käsitys kauniista vaihtelee eri aikoina, eri kansoilla, jopa samanaikaisesti eri ihmisilläkin. Muodin vaihtelut osoittavat, että ihmiset antavat myös ns. makutuomarien vaikuttaa arvosteluunsa. Se, mikä tämän hetken ihmisistä on kaunista — koska se on muodikasta — voi muutaman vuoden perästä pelottaa tai naurattaa samoja muodin seuraajia.

Kauneusvaikutus on yleensä tyypillisin esteettinen vaikutus. Siten sitä voidaan nimittää jopa ihanne-esteettiseksi. Onpa monella se käsitys, että esteettinen vaikutus on samaa kuin kauneusvaikutus, ts. että se, mikä on esteettistä, on ilman muuta kaunista. Sellaisista ei siis voi olla esteettistä se, mikä vaikuttaa rumalta. Silti myös

rumuus

voi olla esteettinen muunnos.

***Rumuus* on sellainen esteettinen tunnelma, jonka meissä aikaansaa ilmiö, jonka ulkonainen muoto on rikkinäinen, kulmikas, hajanainen tai epäsäännöllinen.**

Sellaiset piirteet ovat näet juuri rumalle ominaisia. Ajatelkaamme esim. Akseli Gallen-Kallelan maalausta »Akka ja kissa». Sen eukko on todella ruma: ryppyinen, kulmikas, pahkurainen, leinin lyömä. Tai katselkaamme hänen piirtämiään Jukolan veljeksiä. Entä — ottaaksemme esimerkin kaunokirjallisuudesta — Minna Canthin »Kauppa-Lopo»! Ruma, lokainen kaupustelija-akka, juoppo ja

varas, siis rumuutta kukkuramitalla! Rumakin ilmiö voi siis tehdä esteettisen vaikutuksen ja antaa aiheen taideteoksen syntyyn.

Huomattava esteettinen muunnos on

ylevyys.

Ylevyys on sellainen esteettinen muunnos, jonka synnyttää korkealle yli tavallisten mittojen kohoava ilmiö.

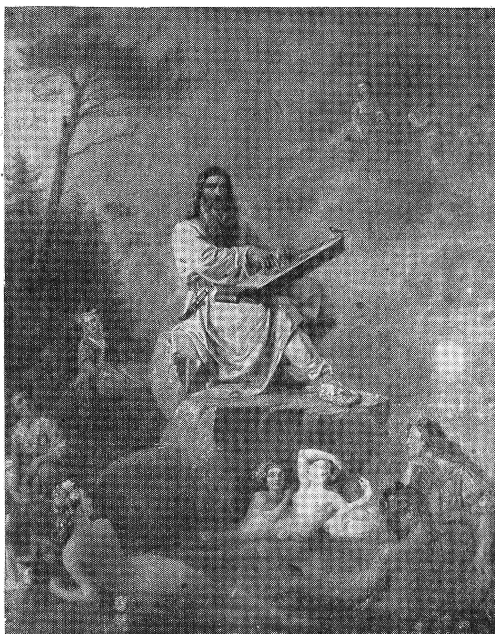


Akseli Gallen-Kallela: Akka ja kissa (1885).
Mestarillinen teos, jonka naturalismi kuitenkin aluksi vaikutti yllättävältä ja arveluttavalta. Sen tekijä sai »rumuuden apostolin» maineen.

Ylevyys on perimmältään suuren voiman ylevyyttä. Se herättää meissä ihmetystä, ihailua ja kunnioitusta. Ylevän ilmiön rinnalla tunnemme itsemme mitättömiksi, ja se tunne voi hetkeksi, kenties vain silmänräpäykseksi, masentaa meitä, mutta sitä seuraa kohta voimakas mielihyvän tunne, suuri myönteinen elämys.

Tällaisia yleviä luonnon ilmiöitä ovat esim. aava, myrskyävä ulappa, lumihuippuinen, jylhä tunturi, raju ukkosilma ja kirkas öinen tähtitaivas, yleviä ihmisiä esim. Luther Wormsin valtiopäivillä pannaan julistettuna ja valtionkirouksen uhan alaisena, mutta silti säikkymättä kieltäytyen peruuttamasta mitään, jota ei osoitettu Raamatun ja selvien järkisyiden vastaiseksi, ja kaunokirjallisuuden esittämiä yleviä henkilöhahmoja esim. Kalevalan Väinämöinen lumotessaan soitollaan kaikki ihmiset, henkiolennot ja koko luonnon (lue Kalevalan 41. tai 44. runo) tai Lemminkäisen äiti pelastaessaan poikansa Tuonelan virrasta. (Lue Kalevalan 15. runo.)

Ylevyyteen sisältyvän voiman ei tarvitse aina esiintyä toimivana, vaan se voi olla myös uinuvaa voimaa, jonka me



R. W. Ekman: Väinämöisen laulu (1886). *Tässä taulussa, joka ilmaisee enemmän Kalevalan ihailua kuin sen ymmärtämystä, Väinämöinen kuvataan ylevänä laulun ja soiton mestarina, jollainen hän todella olikin.*

vain mielessämme kuvittelemme suureksi. Tällainen uinuva ylevyys esiintyy ehkä tavallisimmin kaunokirjallisuudessa sen esittäessä ylevyyttä, ja sellaista, hillittyä ylevyyttä, me pidämmekin ylevyyden ylimpänä asteena. Itsehillintäkin voi olla suuri voimannäyte. Kun Kalevalan Joukahaisen ja Väinämöisen ajettua tiellä vastatusten ja Väinämöisen sanottua:

Kun liet nuori Joukahainen,
veäite syrjähän vähäisen!
Sie olet nuorempi minua,

Joukahainen, jolla on

lapsen tieto, naisen muisti,
ei ole partasuun urohon,

kuitenkin röyhkeästi sanoo:

Vähä on miehen nuoruuesta,
nuoruuesta, vanhuuesta!
Kumpi on tieolta parempi,
sep' on tiellä seisokahan,

niin Väinämöinen vaatimattomasti vastaa:

Mitäpä minusta onpi
laulajaksi, taitajaksi!
Ain' olen aikani elellyt
kotipellon pientarilla,

näin osoittaen todella ylevää itsehillintää. (Lue tarkemmin Kalevalan 3. runo.)

Myös kokonainen kansa voi osoittaa ylevyyttä. Niin teki Suomen pieni kansa talvisotansa aikana yllättäen siten henkisen voiman ylevyydellään muun maailman.

Ylevyyttä lähellä oleva esteettinen muunnos on

arvokkuus.

Arvokkuus on sellainen esteettinen muunnos, jonka aiheuttaa henkisesti tai siveellisesti korkeatasoisen ihmisen olemuksessa ilmenevä hillitty varmuus ja levollisuus.



Albert Edelfelt Maaherra (1899). Arvokkaana ja vakaana maaherra Wibelius lausuu painavat sanansa venäläiselle valloittajalle.

Arvokkuus on siten ihmisen sisäisen ylevyyden häneen painama ulkonainen leima. Tuollainen ulkonainen arvokkuus on ominaista henkilölle, joka on siveellisesti ylevä tai älyllisesti nerokas taikka jolla on hyvän palvelukseen omistautunut suuri tarmo tai huomattava yhteiskunnallinen asema tms. Tällaista todellisessa elämässä ilmenevää arvokkuutta kuvaa myös taide. Erinomainen esimerkki sisäisen ylevyyden luomasta ulkonaisesta arvokkuudesta on Runebergin »Maaherra»-runon maaherra Wibelius, joka Venäjän voittoisan armeijan pääkenraalia ja hänen julmaa uhkaustaan säikkymättä vastaa vakaasti — samalla kun hänen kätensä painaa lujasti lakikirjaa —:

Kenraali, keskell' uhkauksien
tää meille suojan suo.

Siin' ikivanhuudesta säädetään:
ken rikkoo, sen on syy; ei vastaamaan
jää vaimo työstä miehen vikapään,
kuin mies ei vaimonkaan.

Te voiton saitte, teill' on valta nyt,
te minun tehkää, mitä miellyttää!
Vaan laki, ennen mua syntynyt,
myös jälkeheni jää.

Tällainen sisäinen ylevyys ja ulkonainen tyyni arvokkuus tehosi kenraaliin:

Lujasti ukon kättä puisti hän
ja kumarsi ja läks.

(Lue Runebergin Vänrikki Stoolin tarinoista runo »Maaherra» kokonaan.)

Kuta aidompaa on sisäinen ylevyys, sitä vakuuttavampi on ulkonainen arvokkuus. Se ei ole silloin paisutettua ja keinotekoista, vaan luontevaa ja luonnollista. Keinotekoinen 'arvokkuus' sen sijaan vaikuttaa koomilliselta. Sellainen vaikutelma syntyy, kun joku esim. syntyperänsä, virka-asemansa, rikkautensa tms. perusteella tavoittelee sellaista ulkonaista arvokkuutta, johon hänellä ei ole vastaavaa sisäistä, sielullista katetta. Koomilliselta vaikuttaa siten esim. lukkarin esiintyminen Jukolan ja Toukolan poikien sovintotilaisuudessa (ks. Kiven »Seitsemän veljeksen» 13. lukua), samoin kanttori Sepeteuksen puhetyyli Kiven »Nummisuutareissa» (ks. 1. ja 5. näytöstä) sekä kraatari Eenokin puhemiehen toiminta Kiven »Kihlauksessa», sillä he kaikki tavoittelevat suurempaa arvokkuutta kuin mikä heille luonnostaan kuuluu.

Koska arvokkuus edellyttää elämänkokemusten suomaa sisäistä henkistä rikkautta, niin nuori on harvoin, jos koskaan, olemukseltaan arvokas.

Arvokkuudelle sukua oleva esteettinen ilmenemismuoto on

j u h l a l l i s u u s.

***Juhlallisuus* on sellainen esteettinen tunnelma, joka johtuu ulkonaisen tilanteen tai tilaisuuden ylevyyden ja tärkeyden tunnosta,**

eikä siis yksityisestä henkilöstä. Juhlallisuuden tuntu syntyy, kun jokin erittäin tärkeä tapahtuma, ratkaisu tms. on tuonut ihmiset koolle esim. kirkkoon tai juhlasaliin. Mieliala on tällöin juhlallinen, mutta hillitty.

Jos kuitenkin tuollaisessa tärkeässä tilaisuudessa tunnelma käy kovin korkealentoiseksi ja mahtipontiseksi, niin ihmiset kokevat esteettisen muunnoksen, jonka nimi on

p a t e e t t i s u u s.

***Pateettisuus* on sellainen esteettinen tunnelma, joka ilmenee korkealentoisena, paisuteltuna mahtipontena.**

Sellaisen tunnelman esim. juhlapuhuja luo sekä itseensä että kuulijoihinsa sanoin, jotka ovat täynnä *paatosta* eli mahtipontista esitystä, intomieltä, suuria sanoja. Sitä tunnelmaa tehostavat vielä puhujan mahdolliset suuret eleet ja äänenpainot. Hillitty tilaisuuden ylevyyden tuntu on täydellisempi kuin pateettisen paisutteleva; jos kukkaro kilisee, se ei ole täysi, on pateettisuuden 'kilinästä' sanottu. Ei silti kaikkea paatosta ole pidettävä vikana, vaikka se kyllä tavallisesti on onttoa paatosta.

Kirjailijoistamme erityisesti Johannes Linnankoski suosii paatosta. Varsin pateettisia ovat eräät hänen 'sirpaleensa', sellaiset kuin »Nuoruudelle» (ks. Lukemiston 332.—334. s.) ja »Rooman mies» (ks. Lukemiston 334.—338. s.), joissa paatos toisinaan — se on myönnettävä — on hiukan onttoa. Onko esim. nuoruus todella niin iki-ihanaa kuin Linnankoski esittää! — Juhlaruno voi helposti muuttua onton pateettiseksi, jos runoilija käsittää aiheensa ylen tärkeäksi.

Pateettisuutta esiintyy vain ihmisessä ja ihmisen tuotteissa, mutta ei luonnossa, kuten kyllä esim. ylevyyttä.

Edellä totesimme, että ylevyys perustuu suureen voimaan ja siten herättää meissä ihailua, ihmetystä ja kunnioitusta. Tässä mielessä

s u l o

on ylevyyden vastakohta, sillä

> ***sulo* on sellainen esteettinen vaikutelma, jonka luo pienessä tai pienehkössä ilmiössä esiintyvä tasapainoinen sopusuhtaisuus.**

Luonnossa esiintyvää suloa kuvastavat esim. laakson puiden ja kukkien keskellä lirisevä kirkasvetinen puro, kesäisissä puuhissaan lentelevät pienet laululinnut, laihon lainehtivat tähkät jne. Tätä luonnon suloa tulkitsevia runoja on esim. J. H. Erkon runo

Kevätlinnuille etelässä.

Täält' etelästä sinne pohjolaan
jo kevätlinnut lentää laulamaan.
On sydän heillä Suomen lapsillen
niin hellä, lämmin — kyllä tunnen sen.

Olette, linnut, täynnä lauluja,
suloa, rakkautta, sointuja
ja keväthenkeä — ne kaikki, ne
myös lahjoittakaa Suomen lapsille.

Ja lasten joukosta hän etsikää,
jok' uskollinen on ja ymmärtää.
Hänelle tiukuttakaa erikseen
mun sydämeni laulut sydämeen.



Helena Schjerfbeck
Lapsi ja pajun oksat.
»Pieni, terve lapsi on suloinen.»

Ihmisistä puheen ollen sulo edustaa oman halun ja velvollisuuden sopusointua ja sisäistä sielun tasapainoa. Missä vietit vapaina temmeltävät, siellä ei ole suloa. Pieni, terve lapsi ja sopusointuisesti kehittynyt nuori neito ovat suloisia. Sulo on nimenomaan naissukupuolelle kuuluva ominaisuus. Sellainen suloinen nuori neito on Kalevalan Aino (lue 3.—5. runot) ja sellaisia on useita Linnankosken romaanissa »Laulu tulipunaisesta kukasta». (Lue esim. luvut Gaselli, Vedenneito ja Pihlajanterttu.)

On sanottu, että sulo on jumalten lahja, lapsuuden ja nuoruuden etuoikeus, kuten arvokkuus on tavallisesti henkisten taistelujen tulos ja siten varttuneen iän ominaisuus. Suloa huokuva ilmiö ei edusta voimaa eikä ulkonaista suuruutta. Ihmisessä sulo on itsetiedotonta, ja se juuri lisää sulon viehätystä. Jos esim. nuoresta neidosta huomaa, että hän on tietoinen sulostaan, se menettää hienoimman tuoksunsa ja neitosta uhkaa keimailun vaara.

Ulkonaisesti sulo esiintyy muodoissa, asennoissa, eleissä ja äänessä. Suhteellisen pienuutensa, sopusointunsa ja tasapainonsa vuoksi sulo viehättää ja lämmittää meitä luoden kiintymystä ja rakkautta.

Sulon toisia nimiä ovat *herttaisuus*, henkisen sulon nimi, ja *viehkeys*, liikkeiden ja ulkonaisen olemuksen sulouden nimi.

Kertauskysymyksiä.

21. *Mitä tarkoitetaan esteettisillä muunnoksilla eli ilmenemismuodoilla?*
22. *Millainen esteettinen muunnos on mielihyvä?*
23. » » » » *mielipaha?*
24. » » » » *kauneus?*
25. » » » » *rumuus?*
26. » » » » *ylevyys?*
27. » » » » *arvokkuus?*
28. » » » » *juhlallisuus?*
29. » » » » *pateettisuus?*
30. » » » » *sulo?*

Tehtäviä.

Selitä,

7. *mitkä Kiven »Seitsemän veljeksen» tai »Nummisuutarien» lukkarin taikka »Kihlauksen» Eenokin sanat tai eleet osoittavat, että he tavoittelevat juhlallisuutta ja arvokkuutta, joka ei heille kuulu,*
8. *mitkä kohdat Linnankosken sirpaleessa »Nuoruudelle» vaikuttavat yliammutuilta ja siis ontolta paatokselta,*
9. *mikä A. Oksasen runossa »Suomen valta» (ks. Lukemiston 9. s.) on paatosta, mutta ei kuitenkaan onttoa paatosta ja*
10. *mitkä kohdat Kasimir Leinon runossa »Kansalleni» (Lukemiston 190.—191. s.) osoittavat, että runoilija puhuu juhlallisesti.*

Kirjallisuutta.

K. S. LAURILA, * *Estetiikan peruskysymyksiä I. (Ks. 87—203 s.)*
YRJÖ HIRN, * *Esteettinen elämä. (Ks. 125—168 ja 267—275 s.).*

B. Traagillisuus, koomillisuus, ironia, satiiri, parodia ja huumori.

Edellä esittämiemme lisäksi meidän on syytä tehdä vielä selkoa eräistä muista varsin tärkeistä esteettisistä ilmenemismuodoista. Erittäin huomattava esteettinen muunnos on

traagillisuus.

Sitä ei esiinny lainkaan luonnossa, vaan yksinomaan ihmisissä ja ihmiskohtaloissa, olkoonpa sitten kysymys todellisesta elämästä tai taiteesta. Taiteen eri lajeista voi traagillisuutta kuvata varsinaisesti ja tyhjentävästi vain kaunokirjallisuus, vaikka muissakin taiteissa voi kyllä esiintyä traagillisiakin aineksia.

Traagillisuuden eli *tragiikan* aiheuttaa kärsimys tai onnettomuus. Ne synnyttävät meissä surua. Traagillinen on siten surullista, mutta kaikki surullinen ei ole silti traagillista. Sairaus tuottaa kärsimystä, mutta esim. hammastauti ei ole traagillista. Kaikenlaiset pienet onnettomuutemme ja vastoinkäymisemme voivat meitä suurestikin harmittaa, mutta näin meissä syntynyt tunne ei ole traagillisuutta. Kun teemme rikoksen ja saamme siitä ansaitsemamme rangaistuksen, niin kohtalomme ei silti ole suinkaan traagillinen. Läheisen omaisen sortuminen tai kuolema herättää meissä ehkä

suurtakin surua, mutta senkään ei sinänsä tarvitse olla traagillisuuden ilmausta.

Kun näin on, niin mikä sitten lopulta on traagillista?

Kärsimys ja onnettomuus ovat vasta silloin traagillisia, kun ne tuhoavat jotakin suurta ja arvokasta, sellaista, jonka meidän mielestämme pitäisi aivan erityisesti olla turvassa tuholta. Siten *suurten arvojen hukkaan meno on traagillista.* Traagillisia ovat olleet monet kaunokirjailijoittemme kohtalot, sellaisten kuin Aleksis Kiven, Johannes Linnankosken, Juhani Siljon, Uuno Kailaan, Saima Harmajan ym., joilta Suomen taide saattoi odottaa vielä monia arvokkaita, rikkaita taideluomia, joiden syntymisen heidän mielestämme ennenaikainen kuolemansa teki mahdottomaksi. Sen sijaan sellaisen merkkihenkilön kuolema, joka on jo ehtinyt elämäntyönsä suorittaa, ei synnytä traagillisuuden tunnetta, — kaipausta kyllä ja kiitollisuutta.

Traagillisesti ei järkytä myöskään ketään täysin mitättömän ihmisen tuhoutuminen. Tuhoutuvalla henkilöllä täytyy olla huomattava arvo, jotta hänen tuhonsa tuntuisi traagilliselta. Silti hänen ei tarvitse olla 'valioyksilö'. *Traagilliselta tuntuu myös tavallisen kunnon ihmisen tuhoutuminen, kun hän kovien taistelujen ja kärsimysten jälkeen on saavuttamaisillaan sen onnen, jota hän kauan on tavoitellut. Voipa traagillisella henkilöllä* sen rinnalla, minkä erityisesti pitäisi arvonsa vuoksi olla tuholta turvassa, *olla myös sellaista syyllisyyttä, että hänen tuhonsa vaikuttaa syyn sovitukselta.* Traagillinen on vapautuvan vangin kohtalo, joka rangaistuksen kärsittyään aloittaa muuttunein mielin onnentäyteisenä kangastavan uuden elämän, mutta omantuntonsa vaatimusta noudattaen paljastettuaan vanhan, salaan jääneen rikkomuksensa joutuukin uudelleen kammoamiensa kalterien taa.

Traagillinen on Minna Canthin »Anna Liisa»-näytelmän päähenkilö. Hän, Anna Liisa, on tosin surmannut synnyttämänsä aviottoman lapsen, mutta hän oli viettelijän käsiin joutuessaan ollut vielä 15-vuotias, kokematon, ymmärtämätön lapsi ja rikoksen tehtyään hän on omantunnon tuskia kokien ja tekoaan katuen elänyt nuhteettomasti ja luulee siten jo sovittaneensa tekonsa, kun hän 19-vuotiaana valmistautuu vihille rakastamansa kunnon miehen kanssa, kunnes hän omantunnon vaatimusta noudattaen kesken kuuliaisten paljastaa salaisuutensa näin joutuen, ei oman kodin valtiattareksi, vaan — vankilaan.

Traagillinen on myös Kalevalan Kullervon kohtalo. Tosin häntä painoi moni rikos. Jo pienenä Kullervo, pantuna

lapsen pienen katsontahan,
sormi pienen souantahan,
käen katkoi, silmän kaivoi,
— — lapsen tauilla tapatti

(Kalevala, 31. runo)

ja Ilmarisella karjan paimenena ollessaan hän surmasi Ilmarisen ilkikurisen emännän (Kalevala, 33. runo). Mutta Kullervon teot olivat hänen kovan kohtalonsa ja kokemansa tylyn kohtelun tulos. Hänen raskaana osanaan oli kasvaa orpona ja orjana vihamielisessä ympäristössä, jossa hän pakostakin kasvoi kaltoin. Hän oli syntynyt suurtekoihin, hengen ja ruumiin voimiltaan jättiläiseksi, mutta tyly elämä tuhosi hänen suuret kykynsä ja teki hänet rikolliseksi. Siten hänessä tuhoutui erittäin suuria positiivisia, myönteisiä, arvoja.



C. E. Sjöstrand: Kullervon surma (1868)
»Kysyi mieltä miekaltansa,
tokko tuon tekisi mieli
syödä syyllistä lihoa.
— — — — —
Se oli surma nuoren miehen,
kuolema kovaosaista.»

Traagillinen on edelleen sellaisen ihmisen kohtalo, joka kärsii syyttömästi muiden takia, esim. milloin isän tai äidin tauti periytyy lapselle hänet tuhoten, kuten tapahtuu norjalaisen Henrik Ibsenin kolkossa perinnöllisyysnäytelmässä »Kummittelijoita». Sellaisen henkilön kohtalon traagillisuutta ei ole edes oma syyllisyys lieventämässä.

Kun traagillisuus on siis järkyttävää, surullista tunnetta siitä, että »kohtalo leikkii julmasti meidän ihmispoloisten kanssa», niin on luonnollista, että traagillisuus on mielipahan sävyistä. Ja kuitenkin — kaikesta huolimatta — siihen sisältyy myös mielihyvää. Jokainen suuri suru, sellainenkin, jota ei voi pitää traagillisena, sisältää jotakin lohdullista, jalostavaa ja syventävää. Sen saa aikaan koetun elämyksen suuruus. Lisäksi synnyttää meissä mielihyvää traagillisen henkilön osoittama hengen suuruus, luonteen jalous ja hänen kärsimysten keskellä osoittamansa ryhti,

olkoon, että »arvokkaan sortuminen, jalon kärsimys ja kuolema ei semmoisenaan voikaan mitenkään herättää mielihyvää».

Tällaista on todellisen elämän traagillisuus. Taideteoksen, eepoksen, romaanin tai näytelmän, esittämä traagillinen elämänkohtalo tuottaa meille lisäksi mielihyvää siksi, että niin tekee aina todellinen taide, so. se taito, jolla kaunokirjallinen teos kuvaa elämää, eikä sen esittämä traagillisuus ole alkuperäistä ja varsinaista traagillisuutta, jota ilmenee vain todellisessa elämässä. Taiteen tulkitsema traagillisuus on vain mielikuvituksen luomaa, kuten on esimerkiksi Kullervon kohtalo. Sellainen herättää myötätuntoamme, mutta ei sellaista katkeruutta, jota todellisuus saattaisi herättää. Kaunokirjallisuudessa traagillisen henkilön jalot piirteet esiintyvät erityisen tehostettuina ja siten ne myös kohottavat mielemme ylös arkielämän mataluudesta, synnyttäen meissä mielihyvää.

Kaiken sen perusteella, mitä näin olemme traagillisuudesta todenneet, voisimme loppupontenamme sanoa esim. näin:

***Traagillisuus* on sellainen esteettinen muunnos, jonka koemme, kun tuho kohtaa henkilöä, joka henkisen suuruutensa tai arvossa pidettävien vilpittömien ponnistustensa takia olisi mielestämme ansainnut olla tuholta turvassa. Traagillisuus on siten järkyttävän surullista, mielipahan sävyistä tunnetta, mutta kokemamme elämyksen suuruus herättää meissä myös mielihyvää, niin etenkin silloin, kun traagillisuus on suuren taiteen kirkastamaa.**

Traagillisuuden ja kaiken muunkin totisen ja vakavan vastakohta on

koomillisuus.

On vaikeata määritellä sitä, mitä on koomillisuus. Saamme tyytyä esim. seuraavanlaiseen määritelmään:

***Koomillisuus* eli *komiikka* on sellainen esteettinen vaikutelma, joka syntyy, kun joutuu rinnastamaan kaksi mielikuvaa, kaksi asiaa, joita erilaisuutensa vuoksi ei käy rinnastaminen, mistä aiheutuu hilpeän, iloinen ja usein nauruna esille purkautuva tunne.**

On sanottu, että varmimpia koomillisuuden tuntomerkkejä on se, että se saattaa havaitsijan nauramaan. Mutta kuten ei jokainen suru ole traagillista, siten ei jokainen nauru ilmaise, että on kysymys koomillisuudesta. Naurumme aiheuttajana voi olla kutkutus, väsymys, vanhan ystävän yllättävä tapaaminen tms. Toisaalta ei koomillinen ilmiö aina aiheuta naurua, vaikka luokin koomillisen tunteen. Kuiva koomikko voi olla erityisen herkkä kaikelle koomilliselle ja altis loitsimaan toisiin koomillisen mielialan, mutta säilyttää tällöin silti kasvoillaan vakavan ilmeen. Hän 'nauraa' vain sisäisesti, äänettömästi, suutaan edes hymyyn vetämättä. Kuitenkin on todettava, että koomillinen tunne yleensä pyrkii purkautumaan ilmoille nauruna.

Koomillisuutta on varsin monenlaista. Siten pelkät sanakäänteet voivat saada aikaan koomillisen vaikutelman, luoda *sanakomiikkaa*. Pieni esimerkki siitä:

Karjalainen vilkas evakkoeukko nousee Lahdessa maaseudulle lähtevän linja-auton ovelle ja kysyy siinä istuvilta matkustajilta:

»Kuulkaaha, hyvät ihmiset, minne tämä auto männöö?»

Harvasanaiset hämäläiset matkustajat katselevat kuka minnekin kenenkään vaivautumatta vastaamaan. Silloin eukko kysyy uudestaan:

»Sanokaa ny, hyvät ihmiset, minne tämä auto oikein männöö!»

Ei nytkään mitään vastausta! Kun samalla auton kuljettaja saapuu paikalle, niin eukko kysyy häneltä:

»Sanokaapa miulle, minne näitä kuuromykkii oikein viiää!»

Mistä johtuu tämän jutun koomillinen vaikutus? Siitä, että siinä rinnastetaan kaksi asiaa, harvasanaiset hämäläiset ja kuuromykät, joita ei erilaisuutensa vuoksi käy rinnastaminen.

Pelkkä ulkomuoto tai ulkoasu voi myös vaikuttaa koomilliselta. Jollakulla voivat esim. korvat olla niin suuret, että ne tuovat mieleen aasin korvat. Vaikutelma on koomillinen, sillä ihmistä ja aasiahan ei toki voi rinnastaa. Tällöin on kysymys *muotokomiikasta*. — Samoin syntyy koomillinen vaikutus, jos esim. pappi astuu juhlallisen arvokkaana ja tärkeänä juhlamielisinä istuvien seurakuntalaistensa eteen, jotka huomaavatkin, että kunnianarvoisa kirkkoherra on työntänyt ison nenäliinansa niin huolimattomasti papintakkinsa takataskuun, että se sieltä roikkuu kuin mikäkin häntä. Pappi, jolla on häntä! Miten mahdotonta ja siksi niin naurattavaa, koomillista! Näin tilanne voi muuttua vakavasta tai arvokkaasta koomilliseksi kuin taikaiskusta. Samoin tapahtuu, kun juhlapuhujan juuri käyttäessä kor-

kealentoisimpia sanoja hänen nenälleen lentää kärpänen, joka ei puhujan huitomisista huolimatta tahdo jättää häntä rauhaan. Tilanne on koomillinen. Tällaista on *tilannekomiikka*, joka perustuu ulkonaisiin olosuhteisiin ja sattumiin.

Varsin huomattava ja arvokas koomillisuuden laji on *luonnekomiikka*. Aleksis Kiven »Kihlauksen» kraatarimestari Eenokki on liiankin hyvin oman ja ammattikuntansa arvon tunteva vanhapoika, joka päättää koomillisen juhlavan kihlajaispuheensa sanoilla: »Ja käykää sitten käsi kädessä, Jumalan nimessä ja ilolintujen laulaessa haudan syvyyteen». Eenokki on luonteeltaan ja käyttäytymiseltään koomillinen henkilö. Hänen tekoarvokas olemuksensa ja todellisuudessa varsin vaatimaton persoonansa ovat hassunkurisessa ristiriidassa keskenään. Tällainen luonnekomiikka, joka perustuu luonteessa ja siitä johtuvassa käyttäytymisessä esiintyviin huvittaviin ristiriitaisuuksiin, sekä äsken mainittu tilannekomiikka voivat usein esiintyä samanaikaisesti.

Kuten sanottu, koomillisuutta voi olla varsin monenlaista. Edellä on jo ollut esimerkkejä *sana-*, *muoto-*, *tilanne-* ja *luonnekomiikasta*. Voidaan myös puhua *karkeasta* ja *hienosta koomillisuudesta*. Edellistä viljelee esim. hassussa ulkoasussa hyppelevä sirkusklovni, jälkimmäistä edustavat älykkäät, henkevät sanasukkeluudet ja luonnekomiikka. Koomillisuus voi olla *tahallista, subjektiivista komiikkaa*, so. jonkun henkilön tarkoituksellisesti aiheuttamaa, kuten äsken eukolla, joka auton matkustajia nimitti kuuromykiksi, taikka *tahatonta, objektiivista komiikkaa*. Kun koulun vanha halonhakkaaja lausuu ihailemalleen rehtorille koulun alkajaispäivänä, jotakin oppinutta ja kohteliasta sanoakseen: »Nytkö se humpuuki sitten taas alkaa», niin tällainen koomillisuus on täysin tahatonta.

Eräitä lajeja koomillisuutta ovat myös ironia, satiiri ja parodia.

Ironia.

***Ironia* on tahallista komiikkaa, jossa teeskennellyn vakavasti sanotaan päinvastaista kuin ajatellaan.**

Siten esitetään muka hyvänä se, mitä moititaan, arvokkaana arvoton, ansiona vika jne. Ironia on siten verhottua ivaa ja pilkkaa ja sellaisena purevaa. Ironinen oli tietysti äskeisen

karjalaiseukon mieli ja kieli hänen puhuessaan »kuuromykistä». Voipa ivan antaa kohdistua itseensäkin, kuten Lemminkäinen teki kertoessaan äidilleen olostaan saarella sanattomalla, jossa hän oli viettänyt ylen kevytmielistä elämää:

Hyvä oli siellä ollakseni,
armas aikaellakseni.
Siitä oli paha elämä,
siitä outo ollakseni:
Pelkäsivät piikojansa,
luulivat lutuksiansa
pahasti pitelevâni,
ylimäärin öitsiväni.
Minä piilin piikasia,
varoin vaimon tyttäriä,
k u i n s u s i s i k o j a p i i l i,
h a v u k a t k y l ä n k a n o j a.

(Kalevala 29 : 589—602.)

Satiiri.

***Satiiri* on sellaista tahallista komiikkaa, joka ivan asein ruoskii ihmisten siveellisiä heikkouksia ja yhteiskunnassa esiintyviä epäkohtia.**

Se ei vain naurata, vaan myös ärsyttää ja suututtaa. Koomillisuuden herättämä nauru on yleensä suopeaa, mutta satiirin pisteliästä ja pilkallista.

Parodia.

***Parodia* eli ivamukailu on sellaisen satiiris-koomillisen runouden laji, joka matkii milloin mitäkin vakavaa kaunokirjallisuuden tuotetta tehden sen naurettavaksi ja koomilliseksi siten, että lainaa sen ulkonaisen muodon ja sävyn, mutta muuttaa sisällön arkipäiväiseksi ja mataläksi.**

Parodiaa ovat meillä viljelleet pakinoitsijat Olli ja Valentin.

M i k ä a i h e u t t a a k o o m i l l i s e n v a i k u t e l m a n? Sanoimme jo edellä, että koomillinen vaikutelma syntyy, kun joutuu rinnastamaan kaksi mielikuvaa, kaksi asiaa, joita erilaisuutensa tai vastakkaisuutensa vuoksi ei käy rinnastaminen. Tämän lisäksi on koomillisuutta koetettu selittää seuraavinkin sanoin: »Kaikki koomillisuus perustuu lyhyimmin ja ylimalkaisimmin sanottuna kaksimielisyyteen... K o o m i l l i s i k s i t i l a n t e e t t u l e v a t t a v a l l i s e s t i j o s e n t a k i a, e t t ä ä k k i ä p u d o t a a n t a s o s t a t o i s e e n, so. yhdestä äänilajista, arvoasteesta, mielialasta tai ilmiöluokasta aivan toiseen sille vastakkaiseen tai

ainakin vieraaseen (juhlallisesta jokapäiväiseen, suuresta mitättömään, vakavasta kevyeen, henkisestä aineelliseen jne.). *Tai ei pudota tasosta toiseen, mutta siihen, mikä on huomiomme esineenä, liittyy yht'äkkiä jotakin uutta, mutta sille aivan vierasta* ja sen kanssa kokonaan yhteensoveltumatonta vaatien huomiotamme tuon huomiomme esineenä olevan rinnalla.»

Näin tulee rinnastetuksi kaksi yhteenkuulumatonta asiaa, kun auton harvasanaisia hämäläismatkustajia nimitetään kuuromykiksi tai arvokas oppilaitos saa mainesanan humpuuki taikka Eenokin juhlallisuus on ristiriidassa sekä hänen oman vaatimattoman persoonansa että myös kaikkea muuta kuin vakavasti otettavan hetken kanssa. Koomillista Eenokin esiintymisessä on myös se, että hän kehoittaa kihlautuneita käymään käsi kädessä — haudan syvyyteen. Tässä todella pudotaan äkkiä tasosta toiseen: onnen pilvilinnoista syvälle hautaan!

Koomillisuutta lähellä oleva esteettinen muunnos on

huumori.

Tapahtuupa usein, että niitä kerta kaikkiaan pidetään samana muunnoksena. Kuitenkaan ne eivät merkitse samaa. Koomillisuus perustuu ilmiöitten ulkokohtaisiin ominaisuuksiin, kun taas *huumori on eräänlainen ihmisen mieliala ja hänessä vallitsevana oleva tunnesävy.* Koomillisuus ilmenee sanoissa, muodoissa, tilanteissa, luonteissa jne., ja sen huomaa sekä koomikko että humoristi; heillä molemmilla on herkkä kyky havaita tuo koomillisuus sekä taipumus ja taito tehdä se muille havaittavaksi ja havainnolliseksi. Mutta humoristi ei halua olla pelkästään naurattaja, vielä vähemmän sydämetön satiirikko, vaan *hän tuntee myös ymmärtämystä ja myötätuntoa koomillisia ilmiöitä ja ihmisiä kohtaan.* Hän on realisti, joka näkee elämässä ja ihmisissä paljon pikkumaista ja virheellistä, vikoja ja epäkohtia, mutta hän ei käsittele niitä ivansa aseilla, vaan myötämielisesti hymyillen ja muistaen, että kaiken naurettavan takana voi piillä suuriakin myönteisiä arvoja. Niinpä onkin sanottu, että huumori on sukkeluuden ja rakkauden yhtymä ja että huumori johtuu ymmärtävästä päästä ja lämpimästä sydämestä, kuitenkin ratkaisevammin viimeksi mainitusta.

Humoristi näet rakastaa ihmistä ja ymmärtävästi hymyillen sulattaa ja sivuuttaa hänen

vikansa. Se, jonka sydäntä lämmittää valoisa huumori, tietää, että ihmisen ei hyödytä kompastua elämän pikku vastuksiin, vaan että hänen on kohottava niiden yläpuolelle; ja juuri tämä seikka, humoristin lämmin suhtautuminen tämän vajavaisen maailman ilmiöihin, erottaa hänet koomikosta ja kohottaa hänet lämminsydämiseksi persoonallisuudeksi, joka ymmärtää elämää ja hymyilee sen nurinkurisuuksien koomillisuudelle ajatellen, että kaikista epäkohdistaan huolimatta tämä maailma on kuitenkin »paras tunnettu maailma». Tällainen huumorintäyteinen suhtautuminen elämään ilmenee hänen puheissaan ja teoissaan ja koko hänen olemuksessaan. Kun ihmiset ovat ymmällä jonkin ongelman edessä, niin sen oitis ratkaisee huumorin siivittämä sana, ja sitä seuraava nauru vapauttaa heidät ahdistavasta tunnelmasta.

Huumorin lahja ei lankea joka ihmisen osalle. Osaksi se riippuu luontaisista taipumuksista, osaksi se on ilmaus terveen henkisen kehityksen suomasta valoisasta maailmankatsomuksesta.

Lyhyesti:

Huumori **merkitsee koomillisuudelle herkkää mielialaa ja suopeaa, myötämielistä suhtautumista koomillisiin ilmiöihin ja ihmisiin, mikä johtuu osittain luontaisista taipumuksista, osittain elämän kokemusten kasvattamasta elämän ymmärryksestä.**

Edellä sanottu osoittaa, miten väärin jokapäiväisessä puheessa usein käytetään huumori sanaa. Tilapäinen sanaleikki, hullunkurinen kuje, pieni, kevyt, jopa kevytmielinen leikinlasku selitetään huumoriksi ja sellaisten esittäjää humoristiseksi ihmiseksi.

Sitä, miten humoristi suhtautuu ihmisiin, osoittaa meille Runebergin runo »Sven Tuuva». (Ks. Vänrikki Stoolin tarinoita.) Tuuva kotonaan

— — teki, mitä teetettiin, päin mäntyyn kaikki vaan,

ja sotilasalokkaana hän samalla tavoin epäonnistui, niin että

— — käännöstä kun käskettiin, hän pettyi ainiaan,
päin oikeaan, päin vasempaan, päinvastoin aina vaan,

joten lopulta

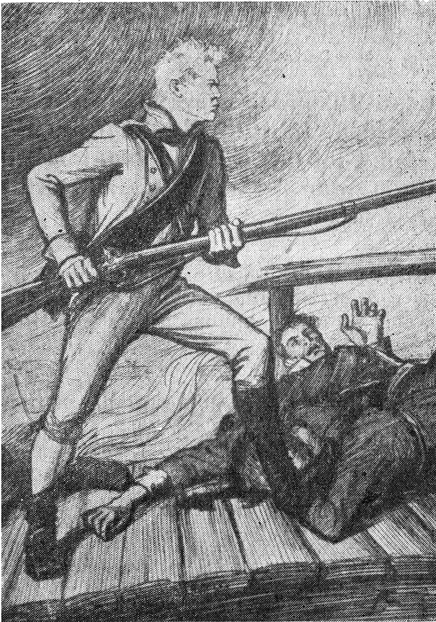
— — kaikki, miehet, päälliköt, ne kummaa nauraamaan.

Kaikki he näkivät ulkokuoren, totesivat Tuuvan tyhmyyden, huomasivat vain sen, mikä hänessä ulkonaisesti oli koomillista, ja siksi he nauroivat kylmästi hänelle, kunnes hän uljaan taistelun jälkeen kaatui vihollisen luoti sydämeen osuneena.

»Se luoti tiensä ties, sit' ei voi kieltää», virkkoi niin
vain kenraali, »ties enemmän se, kuin me tiedettiin;
ei otsaan käydä huolinut, sen huonoks arvioi,
vaan sattui rintaan rohkeaan, jalomman valikoi.»

Ja sanat nää ne kiertämään jäi väen keskuuteen,
ja kaikki katsoi Sandelsin siin' oikein lausuneen.
»Näät Tuuvan mieli kylläkin ol' lyhyt mittojaan;
pää huono oli», arveltiin, »vaan sydän paikallaan».

Pelkkä koomillinen suhtautuminen Sven Tuuvaan ei enää hänen kaaduttuaan ollut paikallaan, sillä vaaran hetkellä oli tullutkin näkyviin hänen luonteensa sisäinen suuruus. Häntä muistellessa sopi kyllä edelleen hymyillä hänen »huonon päänsä» aiheuttamille koomillisille kommelluksille, mutta siihen liittyi nyt sydämellinen myötätunto ja ymmärtämys, kun kenraalin sanaan oli todettu, että Tuuvalla oli sankarin sydän. Häneen oli nyt suhtauduttava huumorin lämmöllä.



Albert Edelfelt: Sven Tuuva.
»Myös käännöksessä hämmentyi hält' aivan ees ja taa,
pois riensi muut, vaan portaalle Sven poika porhaltaa.»

Humoristi hymyilee ja nauraa sille, mikä on pientä ja matalaa, mutta ei kaikelle. Hän ei naura tyhjälle; sananlaskukin sanoo, että tyhjän naurajasta ei tule miestä. Eikä hän naura myöskään suurille, vakaville asioille, ei kuolemalle, ei traagillisuudelle eikä sille, mikä elämässä on todella »totta, kaunista ja pyhää».

On sanottu, että »h u u-

morin taju on henkevyyden mittari». Onnellinen se ihminen, joka on saavuttanut kyvyn suhtautua huumorilla elämän moniin pieniin vastuksiin. Kuitenkin on paljon kunnioitettavia, hyviä ihmisiä, jotka eivät ymmärrä leikkiä, vaan suhtautuvat kuoleman vakavasti sellaisiinkin ilmiöihin, joille on viisainta vain hymyillä. Sellaisille ihmisille elämä on usein raskas taakka, ja sitä taakkaansa he jakavat muidenkin kannettavaksi. Sellaisten seurassa juuri tuntee, miten todella onnellinen on se, jolla on huumorin kultainen lahja, jo syntymässä saatu ja elämän varrella kartutettu.

TAITEELLINEN LUOMISTYÖ

Esteettinen elämänpiiri, jonka pääpiirteitä ja tärkeimpiä ilmenemismuotoja eli muunnoksia olemme nyt selvitelleet, on, kuten sanomastamme on käynyt ilmi, laajempi käsite kuin taide. Esteettisiä elämyksiähän voivat kokea kaikki ihmiset. Se on suorastaan terveen, normaalin elämän eräs ehto. Kaikille meille avautuu esteettinen maailma, meidän on vain suhtauduttava olevaiseen, so. elämän eri ilmiöihin, esteettisesti, tunteenomaisesti. Onneksi näin on, sillä esteettinen elämä tekee muutoin köyhän tai ainakin yksipuolisen elämämme rikkaaksi ja suo meille monenlaista virkistystä ja jaloa nautintoa.

Kaikki me siis voimme nauttia kauneudesta, ylevyydestä, sulosta ja muista esteettisistä muunnoksista, mutta voimmepa myös tehdä sellaista, mikä meitä esteettisesti viehättää: voimme kasvattaa kukkia, voimme valmistaa kauniita käsitöitä, voimme laulaa, niin, jopa jotkut meistä voivat sepittää vaatimattoman runonkin tai kertomuksen. Mutta varsinainen taiteellinen luomistyö on mahdollista vain harvoille valituille, vain taiteilijoille, ja siten esteettinen elämänpiiri on erityisesti juuri heille elinilmaa.

***Taiteilija* on henkilö, jolla on sekä pyrkimys että kyky taiteen keinoin tartuttaa meihin sama tunne, samat elämykset, jotka hän itse on aiheensa ääressä kokenut.**

»Taiteilija, käyttipä hän aseenaan koko ruumistaan, sanaa, säveltä ääntä, talttaa tai sivellintä, luo omasta ja muiden elämästä kuvia, elää elämänsä kuvina, voittaa sen kuvina ja suorittaa suurimmat eetilliset ratkaisunsa kuvien maailmassa. Hän tekee kuvan siitä, mitä vihaa, siitä, mitä rakastaa, ja erityisesti siitä, mitä ei koskaan saa eikä saavuta. Kuviinsa hän panee salaisimman kipunsa, jota hän muutoin ei tohdi huutaa julki, kuviin hänen tunnetta sytevä piirtimensä tai liikutukseen murtuva äänensä siirtää sen hellyyden, johon elämä ei anna hänelle lupaa. Hän tekee tämän niin monitahoisen heijastetusti, taitetusti ja kaukaa, ettei kukaan voi tietää hänen malliaan, ei aina hän itsekään.» Taiteilija ei siten esitä 'malliaan', kuten valokuva, joka esittää persoonattomasti kaikkea, mikä on valokuvauskoneen eteen sattunut, tehostipa se tai häiritsi sitä aihetta, joka saattoi valokuvaajan ottamaan kuvan, vaan hän valikoi, karsii tarpeettomat ja häiritsevät piirteet ja tehostaa ja syventää niitä, jotka ovat omiaan luomaan taideteoksen tarkastajaan saman tunnelman, joka taiteilijan innoitti luomistyöhön. Kun siten esim. kuvataiteilija tai kirjailija tahtoo, että me havaitsisimme ja kokisimme ne tunnevaikutelmat, joita jokin maisema, elämänilmiö tai ihmiskohtalo on hänessä synnyttänyt, hän taltan, värien tai sanojen avulla luominsa kuvin koettaa loitsia niiden häneen esteettisesti vaikuttaneet piirteet ilmielävinä eteemme näin saadakseen nuo vaikutelmat parhaiten havaittaviksemme ja koettaviksemme. Ajatelkaamme vain esim. sitä, miten elävästi ja vaikuttavasti edellä mainituissa runoissa »Sirkka» sekä »Kurki ja joutsen» ilmaistaan näiden runojen sepittäjien eräs elämänhavainto.

Milloin taiteilija tällaisessa luomistyössään onnistuu, syntyy *taideteos*.

> ***Taideteos*** **on taiteilijan luomistyön tulos, joka ilmaisee taiteilijan omat tunne-elämykset suunnitelmallisesti havainnollisiksi ja vaikuttaviksi muotoiltuina.**

Taideteoksen, esim. romaanin tai runon, tehtävänä ei siis ole olla tieteellinen tutkimus, ei moraalin ja hyvien tapojen opas eikä ammatillinen oppikirja — niiden valmistaminen kuuluu teoreettisen ja praktillisen, so. tieteisopillisen ja käytännöllisen, elämänpiirin alalla toimiville, — vaan havainnollisin, aistimillamme tajuttavin kuvin tartuttaa meihin se esteettinen tunne, joka taiteilijan itsensä innoitti luomaan taideteoksen.

Näin omaa itseään ilmentäen taiteilija luo itselleen oman *taidetyylinsä*, so. hänelle ominaisen, oman esitystapansa. (Siitä enemmän 97.—101. s:lla.) Voimmepa sanoa, että vasta sitten taiteen harrastajasta on tullut taiteilija, kun hän on löytänyt tuon oman esitystapansa, oman persoonallisen tyylinsä, joka hänet erottaa muista ja josta hänet siten tuntee. Siten tyyli on taiteilijaa itseään. Mutta silti voidaan myös puhua eri aikakausien yleisistä tyylivirtauksista, jotka kuvastavat ajan yleistä henkeä ja jotka osaltaan muovaavat silloin elävien taiteilijoiden persoonallista tyyliä.

Taideteoksen luominen ja siitä nauttiminen on siis esteettiseen elämään kuuluvaa tapahtumaa. Esteettinen suhtautuminen on tunnesuhtautumista, mutta se ei merkitse eikä edellytä tunteissa hekumointia eikä äitelää tunteilua. Esteettinen elämä ei merkitse myöskään muusta hengen elämästä eristettyä elämää. Siten taiteellinen luomistyökin vaatii älyn ja mielikuvituksen tehokasta osanottoa siihen. Esteettinen elämämme yleensäkin on monin tavoin liittynyt älylliseen, siveelliseen ja käytännölliseen elämäämme.

Se, mitä näin olemme puhuneet esteettisestä elämänpiiristä, koskee taidetta yleensä, vaikka esteettiseen elämänpiiriin sisältyy muutakin kuin pelkkä taide. Taidettahan sinänsä ei, kuten sanottu, sitä paitsi ole olemassa, on vain eri taiteita, joilla näin ollen on yhteinen pohja ja yhteisiä piirteitä. Taiteista monipuolisin on kaunokirjallisuus, josta on sanottu, että se on »taiteista henkisin ja niin muodoin korkein». Se, mitä tässä luvussa olemme nyt puhuneet esteettisestä elämänpiiristä, pätee nimenomaan silloinkin, kun on puhe kaunokirjallisuudesta, kuten olemme pitkin matkaa myös voineet monin tavoin todeta.

Kertauskysymyksiä.

31. Mitä merkitsee traagillisuus?
32. Milloin omaisen kuolema on traagillinen, milloin vain surullinen tapahtuma?
33. Miksi traagillisen näytelmän katseleminen aiheuttaa myös mielihyvää?
34. Mitä merkitsee koomillisuus ja mitä eri lajeja on koomillisuutta?
35. Mitä merkitsee ironia?
36. » » satiiri?
37. » » parodia?
38. Mikä aiheuttaa koomillisen vaikutelman?
39. Mitä on huumori ja miten se eroaa komiikasta?
40. Miten taiteilijan sanoilla tai viivoilla luoma kuva eroaa valokuvasta?

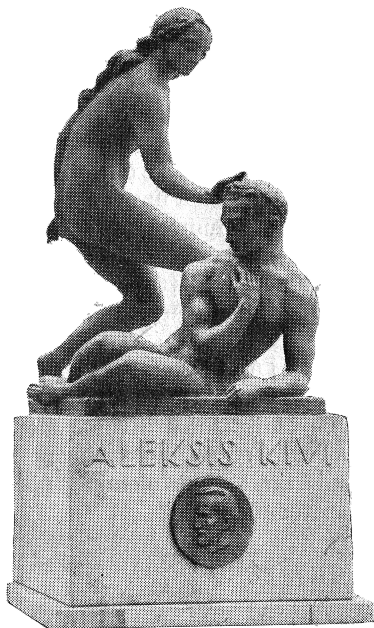
Tehtäviä.

Tee selkoa,

11. *miksi Kalevalan Ainon kohtalo oli traagillinen (ks. Kalevalan runoja 3—5) ja missä kohden Ainon tragiikka eroaa Kullervon traagillisesta kohtalosta (ks. Kalevalan runoja 31—36) sekä*
12. *mitä komiikan eri lajeja on Kiven »Kihlauksessa» ja mikä osoittaa, että Kivi katselee elämää humoristin silmin.*

Kirjallisuutta.

K. S. Laurila, * *Estetiikan peruskysymyksiä I. (Ks. 204—480 s.)*
Yrjö Hirn, * *Esteettinen elämä. (Ks. 197—266 s.)*



Wäinö Aaltonen: Runoilija ja muusa.

Muusa, runotar, taiteiden ja tieteiden haltijatar, koskettaa runoilijaa siten innoittaen hänet taiteelliseen luomistyöhön. — Tampereelle pystytetyn Aleksis Kiven muistopatsaan vertauskuvallinen henkilöryhmä.

II

KAUNOKIRJALLISUUS JA SEN LAJIT

1. *Kaunokirjallisuus*

»Ihmiskunta istuu elämän rannalla ja itkee tumman aallon vaahtoa ja levottomuutta. Silloin tulee runous, välähdys pilvien lomitse, ja näyttää sille, kuinka syvä, kirkas ja puhdas se järvi on, joka noin aaltoilee.» Tällaisin runollisin sanoin J. L. Runeberg, kansallisrunoilijamme, on kuvaillut runouden eli kaunokirjallisuuden luonnetta ja tehtävää.

Saman asian voimme ilmaista näinkin, ilmaista tieteellisenä määritelmänä:

> ***Kaunokirjallisuus* on sellaista taidetta, jossa taiteilija, kaunokirjailija, sanoin ilmaisee omia tunteitaan, mielialojaan, mietteitään ja näkemyksiään luoden kirkastetun kuvan sisäisestä tai ulkonaisesta todellisuudesta ja näin pyrkien — vetoamalla lukijan tai kuulijan mielikuvitukseen — saamaan hänet kokemaan saman elämyksen, jonka kaunokirjailija on itse kokenut.**

Kun näin määrittelemme kaunokirjallisuuden luonteen, meidän on oitis todettava, että ei läheskään kaikki se, mitä kaunokirjallisuudeksi sanotaan, täytä mittaa. On paljon taiteellisesti epäonnistuneita romaaneja, sisällykseltään arkipäiväisiä ja sanonnaltaan ja rakenteeltaan virheellisiä, heikkoja runoja sekä kömpelöitä, tehottomia näytelmiä, jotka ovat yhtä vähän taideteoksia kuin esim. monien taiteellisesti lahjattomien henkilöiden maalaamat taulut ovat sellaisia. Jotta voisimme kaunokirjallisena esiintyvää teosta pitää sellaisena, sen täytyy sekä esteettisesti että eetillisesti, siveellisesti, olla arvokas ja vaikuttava.

Tällainen hyvä kaunokirjallisuus on kuin kirkas »välähdys pilvien lomitse». Kuten päivän säde maisemia, se valaisee meille luontoa ja ennen muuta ihmiselämää. Se suo meidän eläytyä mitä erilaisimpien ihmisten elämään, heidän iloihinsa ja suruihinsa, heidän rientoihinsa ja kohtaloihinsa. Näin me tutustumme erilaisiin ihmisluonteisiin, valoisiin ja synkkiin, rauhallisiin ja kiivaisiin, ahkeriin ja laiskoihin. Näin me perehdymme eri ikäkausiin, lasten, keski-ikäisten ja vanhusten ajatusmaailmaan, eri sukupuolten, naisten ja miesten, erilaisiin piirteisiin ja erilaisia ammatteja harjoittavien ihmisten, kaupunkilaisten ja maalaisten elämään. Näin me opimme tuntemaan niin omaa maatamme ja kansaamme kuin vieraidenkin maiden ja kansojen oloja. Eikä kaunokirjallisuus näin tutustuta meitä vain siihen maailmaan, jossa nyt elämme, vaan myös menneitten aikakausien maailmoihin, joihin kaunokirjailija myös voi suunnata mielikuvituksensa valonheittimen valaisemaan meille manalle menneiden sukupolvien, jo vuosituhansia maassa maatuneidenkin, elämää ja oloja.

Onneksi meillä on runsaasti myös tällaisia mitan täyttäviä kaunokirjallisia teoksia. Muistakaamme esim. Teuvo Pakkalan »Lapsia» ja »Pikku ihmisiä», novellikokoelmia, jotka niin oivallisesti kuvailevat meille lasten maailmaa, heidän ajatuksiaan, kuvitelmiaan ja tekojaan, että ne hyvin kelpaisivat vaikkapa lasten vanhempien oppikirjoiksi, olematta silti oppikirjoja. Tai muistakaamme esim. Kauppis-Heikin »Viijaa» ja »Laaraa» taikka F. E. Sillanpään »Nuorena nukkunutta», jotka johtavat meitä ymmärtämään nuoren neidon sielunelämää, iloja ja kärsimyksiä. Muistakaamme edelleen Johannes Linnankosken »Pakolaiset», jossa vanha, petetty Juha Uutela »kulkee odottamatta eteen auennutta kärsimystietään niin perin uskottavana ja inhimillisenä, samalla kertaa epätäydellisenä ja suuriin traagillisiin mittoihin kohoavana valioihmisenä», taikka myös samanlaista aihetta käsittelevää Juhani Ahon mestariteosta »Juhaa».

Entä menneitä aikoja kuvailevat kaunokirjalliset teokset! Mikä kirja paremmin kuin Santeri Alkion eteläpohjalainen heimo- ja maakuntaromaani »Puukkojunkkarit» kuvaisi sitä villiä elämää, jonka pohjalta nuorisoseuraliike lähti viime vuosisadan jälkipuoliskolla nuorisoa nostamaan. Taikka mikä kirja — vielä monista yhden esimerkin esittääksemme — elävämmin esittäisi niitä mielialoja, joita eduskuntalaitoksemme uudistus ja ensimmäiset yleiseen, yhtäläiseen äänioikeuteen perustuvat valtiolliset vaalimme herät-

tivät vähäväkisissä aina sydänsalojamme myöten kuin Ilmari Kiannon yhteiskunnallisesti vavahduttava, tragiikkaa ja komiikkaa, realismia ja symbolismia sisältävä romaani »Punainen viiva».

Näin hyvä kaunokirjallisuus avartaa henkisiä näköalojamme ja syventää ja jalostaa tunne-elämäämme. Se virkistää mieltämme ja suo meille jaloa nautintoa. Se lisää kykyämme ymmärtää lähimmäisiämme ja sen vuoksi vähentää tuomitsemisen haluamme. Voipa se suorastaan vaikuttaa ratkaisevasti elämämme kulkuun eikä vain jonkun yksilön, vaan joskus jopa kokonaisen kansankin. Muistakaamme vain, miten Runebergin »Vänrikki Stoolin tarinat» 1800-luvun puolimaissa opetti kansastaan vieraantunutta säätyläisluokkaa rakastamaan kansaansa ja miten tämä teos myöhemmin sukupolvi toisensa jälkeen on virittänyt maamme nuorisossa isänmaanrakkautta. Tai palauttakaamme mieleemme, miten Kalevala samoin 1800-luvun keskivaiheilla osoitti samoille säätyläisille, että tuo unohdettu rahvas olikin lahjakasta ja kehityskelpoista, ja miten se antoi voimakkaan sysäyksen suomalaishenkisen, suomenkielisen kulttuurin syntymiselle. Ja vaikka esim. Juhani Ahon »Katajainen kansani»-nimisellä, viime vuosisadan vaihteessa ilmestyneellä lastukokoelmalla ei ollutkaan aikanaan yhtä mullistavaa merkitystä kuin edellä mainituilla teoksilla, niin se silti vuosisatamme alun sortovuosien epätoivoisina, ankeina aikoina lohdutti ja rohkaisi lukijoitaan. Tällaisia tapauksia ajatellessamme ymmärrämme, mikä mahti kaunokirjallisuus voi olla.

Hyvän kaunokirjallisen tuotteen tekee niin eläväksi ja vaikuttavaksi, elävämmäksi kuin tietokirjan, se seikka, että kaunokirjailija luo todellisuudesta havainnollisen, kirkastetun kuvan vedoten meidän omaan mielikuvitukseemme, joten me ikäänkuin itse elämme kaunokirjailijan näin elävöittämissä oloissa.

Kaunokirjailija ei kuitenkaan tahdo eikä tarkoita olla opettajanamme; hänen tuotteensa eivät ole oppikirjoja. Mikäli ne sellaisiksi alkavat muuttua, sikäli ne menettävät kaunokirjallista luonnettaan. Sellaista kaunokirjallisuuden esitystapaa käyttävää kirjallisuutta, jossa sen uskonnollinen, siveellinen, poliittinen, käytännöllinen tms. tarkoitusperä eli *tendenssi* häiritsee esityksen taiteellisuutta, sanotaan *tendenssikirjallisuudeksi.* Vissi tendenssi kaunokirjallisuuden tuotteella kyllä saa olla ja onkin, sillä kaunokirjailijahan ottaa tehtäväkseen valaista milloin mitäkin elämän ilmiötä, mikä siis silloin on kaunokirjailijan ja hänen tuotteensa tarkoitusperä, mutta tuo tarkoitus ei saa esiintyä häiritsevänä. Kauno-

kirjailija ei saa olla koulumestari, joka karttakeppi kädessä osoittaa ja opettaa, eikä hän saa väkipakolla johtaa tapahtumia haluamaansa lopputulokseen. Sen, lopputuloksen, täytyy olla sitä edeltäneiden tapahtumien luonnollinen, välttämätön seuraus ja päätös. Näin kaunokirjailijan tehtävänä on vain »elämän rannalla itkevälle näyttää, kuinka syvä, kirkas ja puhdas se järvi on, joka noin aaltoilee».

Runoilijan tehtävä.
Johannes Linnankosken muistiinpanovihkosta vv. 1900—190.

2. *Kaunokirjallisuuden lajit*

Ne tavat, joilla kaunokirjailija osoittaa »elämän rannalla istuvalle ja itkevälle», kuinka syvä, kirkas ja puhdas elämän aaltoileva järvi on, ovat varsin moninaiset. Kun yksi esittää sanottavansa runopukuisena, niin toinen tekee sen suorasanaisesti. Ja kun yksi ilmaisee sen laajana kertomuksena, pitkänä tapahtumien sarjana, niin toinen turvautuu muutamiin tunnelmallisiin, runopukuisiin kuviin ja kolmas luo nähtäväksemme toimivia henkilöitä, luo näytelmän, jossa ihmiset kokevat milloin minkinlaisia kohtaloita ja selvittelevät vuoropuhelun muodossa erilaisia elämän ongelmia.

Nämä varsin monenlaiset kaunokirjallisuuden eli runouden tuotteet voimme ryhmittää kolmeen päälajiin. Ne ovat

1. eepillinen eli kertomakirjallisuus, epiikka,
2. lyyrillinen eli laulurunous, lyriikka, ja
3. draamallinen eli näytelmäkirjallisuus, dramatiikka.

EPIIKKA, EEPILLINEN ELI KERTOMAKIRJALLISUUS

Kuten sana kertomakirjallisuus osoittaa, tämän lajin kirjallisuus kertoo jotakin:

> **Kertomakirjallisuus kertoo kaunokirjailijan kuvittelemien ja kuvailemien ihmisten kokemia tapahtumia ja elämyksiä.**

Kertomuksen luonteen mukaisesti tällöin käytetään teonsanojen kertomaa, imperfektiä: sanoi, tapahtui jne. Kertoma saa aikaan sen, että esitetyt tapahtumat olleina ja menneinä eivät sillä tavoin vaikuta kiihdyttävästi tunteisiin kuin kestämä, preesens, tekisi. Silti lukijassa syntyy vaikutelma,

että kuten ennen, niin saattaa nyt ja vastedeskin tapahtua, niin, ehkäpä vielä itse lukijallekin. Mutta silloin, kun kirjailija haluaa erityisesti elävöittää esitystään, hän käyttää kestämää, preesensiä. Samoin hän voi elähdyttää esitystään kertomuksen henkilöiden vuorokeskusteluilla.

Mikä kertomus tahansa ei tietysti ole kaunokirjallisuutta, ei esim. jonkin yhdistyksen vuosikertomus tai jonkun arki-ihmisen arkinen matkakirje. Kaunokirjallisuutta on sellainen kertomus, josta kuvastuu kertojan persoonallisuus ja joka sisällykseltään, sanonnaltaan ja rakenteeltaan vastaa taiteen vaatimuksia. Näistä 'vaatimuksista' tulee pian puhe.

Kertomakirjallisuutta on kolme päälajia, nimittäin eepos, romaani ja novelli. Niistä varhaisin on

eepos.

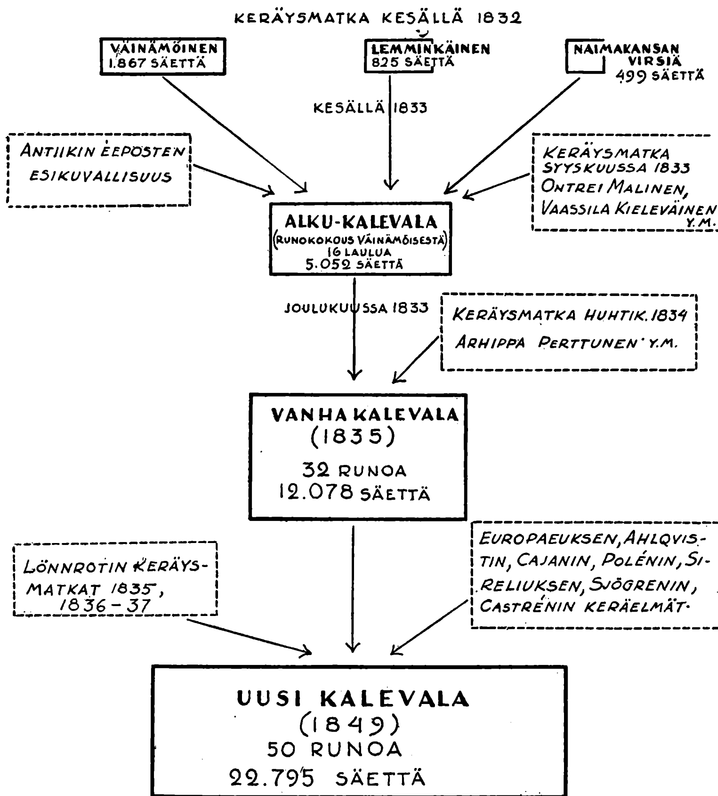
Eepos on runomittainen, laajahko kertomataiteellinen teos.

Eepokset ovat joko *kansaneepoksia* tai *taide-eepoksia*.

Kansaneepokset kertovat jumalista tai suurista, usein tarumaisista sankareista ja heidän uroteoistaan. Siten niiden aiheet ovat yläpuolella arkitapahtumien ja -ihmisten, ja siksipä myös niiden kielen sopii ja tuleekin olla huoliteltua, arkikielen yläpuolelle kohoavaa runomittaista kieltä.

Kansaneeposten esitys voi laajeta kokonaiseksi maailmankuvaksi. Niin on laita Kalevalan, joka alkaa maailman luomisesta ja Kalevan ja Pohjolan kansojen elämän kuvauksen jälkeen päättyy Kalevalan sankareista suurimman, Väinämöisen, väistymiseen uuden ajan tieltä. Päähenkilöiden ohella kerrotaan monista sivuhenkilöistä ja päätapahtumiin liittyy monenlaisia *sivutapahtumia* eli *episodeja*, kuten virtaan monia puroja.

Kansaneeposten alkumuotoina pidetään *balladeja*, lyhyehköjä kertovia tunnelmarunoja. (Balladeista enemmän 71. s:lla.) Ne ovat tietysti alunperin olleet lahjakkaiden, mutta myöhemmin nimeltä tuntemattomien yksityisten runoilijain sepittämiä ja sitten levinneet kansanlaulajien yhteisomaisuudeksi. Ne ovat kulkeneet suusta suuhun, seudulta toiselle ja sukupolvelta suku-



Kalevalan synty

vaati »vuotta seitsemän satoa, yheksän uron ikeä», vaati tuhansia laulajia, monia keräilijöitä, kunnes se Elias Lönnrotin vuosia kestäneen työn tuloksena lopullisesti syntyi.

polvelle. Näin kulkiessaan ne ovat saaneet erilaisia lisäpiirteitä, joten on syntynyt monenlaisia toisintoja. Ja sitten on lopuksi tullut joku tavallisia kansanlaulajia henkisesti korkeammalla ollut henkilö, joka on noista hajallisista kansanlauluista muodostanut yhtenäisen kertomuksen, luonut eepoksen. Näin on syntynyt ainakin oma Kalevalamme, jonka Elias Lönnrot muodosti lauluista, jotka erilli-

sinä kertoivat milloin Väinämöisestä, milloin Ilmarisesta tai Lemminkäisestä taikka muista kansanlaulujen sankareista.

Kansaneepokset, nimenomaan Homeroksen laulut »Iliadi» ja »Odysseia» sekä »Kalevala», ovat oman lajinsa korkein saavutus, jota myöhempien aikojen *taide-eepokset* eivät ole ylittäneet. Viimeksi mainitut ovat myöhempinä aikoina eläneiden, nimeltä tunnettujen henkilöiden luomia runomittaisia kertomataiteellisia teoksia.

Tutuimpia taide-eepoksia ovat keskiajan lopulla eläneen italialaisen *Dante*n mahtava uskonnollinen eepos »Jumalainen näytelmä», jonka kolme osaa, »Helvetti», »Kiirastuli» ja »Paratiisi», kuvastavat elävästi keskiaikaista maailmankäsitystä, sekä idylliset eli sopusointuista maalaiselämää kuvaavat eepokset saksalaisen *Goethe*n »Hermann ja Dorothea» ja *Runeberg*in »Hirvenhiihtäjät».

Se, mitä edellä olemme sanoneet eepoksesta, koskee niitä kertomataiteellisia runoteoksia, joita vanhastaan on nimitetty eepoksiksi. Uusimpina aikoina niitä on luotu vähän. Eepos on joutunut romaanin varjoon. Nykyisin voidaan kyllä silloin tällöin puhua uusista eepoksista, mutta tällöin tuo sana on saanut uuden merkityksen. Silloin se tarkoittaa yleensä suurisuuntaista kertomataiteen tuotetta, olipa se sitten runopukuinen tai suorasanainen.

Romaani,

kertomakirjallisuuden toinen päälaji, eroaa monin tavoin eepoksesta. Sankarieeposten yläilmoista on romaaneissa siirrytty maakamaralle tavallisten inhimillisten olentojen pariin. Suurissa kansaneepoksissa niiden sankarit taistelevat kansansa vihollisia vastaan, joten niissä käsitellään »julkisia tekoja ja tapauksia», käsitellään »kansalaisia», so. kansansa edustajia, johtajia, romaaneissa taas puhutaan »ihmisen toimista ja tunteista», puhutaan yksilöistä. Romaanien 'sankarit' ovat itse ensi sijassa ulkonaisten olosuhteiden vaikutuksen alaisia, olosuhteiden, joiden synnyttämissä ristiriidoissa he joko löytävät ratkaisun ja saavuttavat sopusoinnun tai sortuvat. Ja kun jumalia tai tarunomaisia sankareita esittävälle eepokselle on luontaista arjen yläpuolelle kohoava runomittainen sanonta, niin ihmisten maailmassa liikkuvalle romaanille on luonnollista proosa eli suorasanainen esitys.

Tämä ihmisten maailma on monipuolinen ja siten romaanien aiheista rikas. Niiden aiheiksi kelpaa ja on otettu ihmisiä hallitsijoiden linnoista aina alamaailman onnettomiin olentoihin ja heidän 'linnoihinsa' asti. Silloinkin kun kirjailijan tar-

koitus on kuvata yleisluontoisia ilmiöitä ja tapahtumia, hän tekee sen yksityisten ihmisten näkökulmasta saattaen heidät noiden yleisten tapahtumien keskelle. Romaanien kuvailemat ihmiset voivat olla joko muista poikkeavia *yksilöitä* tai joitakin harvoja luonteenpiirteitä edustavia *tyyppejä* eli eduskuvia, perikuvia, oman ihmislajinsa edustajia, joiden kaltaisia on siis olemassa koko joukko muita ihmisiä.

Joskus — ehkä useinkin — otaksutaan, että romaani merkitsee rakkauskertomusta, so. naisen ja miehen välistä lemmenelämää eli *erotiikkaa* käsittelevää, ja myönnettävä onkin, että tällainen rakkaus, *eros* (lue: eeros), on romaaneissa varsin tavallinen aihe, mutta rakkaushan onkin elämän mahtavimpia voimia, jopa siinä määrin, että

ken surmais äitiään ei armahinta,
kun hälle sopertaapi sorjarinta
La Tricoteuse,

so. rakastettu nainen, kuten Eino Leino laulaa. Kuitenkaan ei ole välttämätöntä, että romaaniin sisältyy rakkausaihe, ja silloinkin kun siinä on sellainen, se samalla — vieläpä pääasiallisestikin — voi kyllä valaista muita elämänilmiöitä ja ongelmia.

Romaanin kirjoittajan tärkeänä tehtävänä on kuvata kirjansa henkilöiden luonteita ja niiden kehitystä. Hänen on osattava esittää niin se kuin ulkonaisten tapahtumien kulkukin niin uskottavasti, että lukija jatkuvasti sanoo itselleen: juuri näin täytyi olla ja tapahtua. Siten on kaunokirjailijan tehtävänä valottaa erilaisia ihmisluonteita niiden syvimpiä ja salaisimpia sopukoita myöten, ja siksipä romaanit voivatkin suuresti lisätä ja avartaa lukijainsa elämän ymmärtämystä, nimittäin todella hyvät, arvokkaat romaanit.

Onnistuakseen luonteiden kuvaamisessa kirjailijan on kuvattava muutakin kuin asianomaisia henkilöitä itseään. Se, minkälaisia me olemme ja minkälaisiksi kehitymme, riippuu suuresti, paitsi meissä piilevistä perintötekijöistä, myös niistä ulkonaisista olosuhteista, joissa elämme. Jos me elämme ja toimimme »onnellisten tähtien alla», meidän kehityksemme kulkee toisenlaisia ratoja kuin jos »tähteä yhtään ei elomme tiellä». Siksipä ympäristön eli *miljöön* kuvaus on olennainen osa romaanissa.

Tämä seikka lisää romaanin laajuutta. Romaanin luonteeseen kuuluukin aiheen laaja käsittely. Pääaiheen rinnalla

voi esiintyä monia *episodeja*, so. sivuaiheita eli -tapahtumia, jotka täydentävät pääaiheen antamaa kuvaa ja osaltaan vaikuttavat pääaiheen kulkuun. Toisinaan tuo kulku, kertomuksen vauhti, on nopeaa ja jännittävää, draamallista, toisinaan taas viivähtelevää, jopa lavertelevaakin. Näin romaani voi sivuillaan viljellä monia niistä esteettisistä muunnoksista, joista aiemmin olemme puhuneet. Erityisesti voi romaanin kirjoittaja tällöin viljellä koomillisuuden eri lajeja ja huumoria.

Se seikka, että romaani kertoo ihmisten kokemia tapahtumia ja elämyksiä, ei merkitse sitä, että joku tai jotkut ihmiset olisivat itse todellisuudessa eläneet ja kokeneet juuri sitä, mitä romaani esittää. Se voi näet olla joko kokonaan mielikuvituksen tuote tai todellisia tapahtumia ja elämyksiä vain aiheina käyttäen mielikuvituksen avulla sepitetty kertomus. Silti se, jos se on elävää taidetta, on uskottava ja todentuntuinen, on kirkastettua ja tehostettua todellisuutta, niin sanoaksemme korkeampaa todellisuutta. Romaani siten ilmaisee, millaisena kaunokirjailija näkee ihmiselämän. Mutta jos romaani ei voi vakuuttaa taidetta ymmärtävää lukijaa, ei saa häntä uskomaan kertomukseen, olkoon, että sen aihe on saatu todellisesta elämästä, se ei ole taideteos.

Näin saamme romaanista seuraavan määritelmän:

> ***Romaani*** **on laaja, suorasanainen, kaunokirjallinen kertomus jostakin tai joistakin ihmiselämän vaiheista sekä niihin vaikuttaneista ympäröivistä oloista.**

Romaani, kuten yleensä eepillinen eli kertomakirjallisuus, siis kertoo lukijalle, mitä joskus jossakin tapahtui ja mitä siitä seurasi. Epiikan varsinaista aikaluokkaa kertomaa eli imperfektiä tai myös kestämää eli preesensiä käyttäen romaani tekee selkoa noista tapahtumista. Tällainen *kertova esitys, kertominen,* on romaanille luonteenomainen piirre. Mutta se ei ole ainoa sellainen. Välillä voi kertomuksen keskeyttää luonnon, ympäröivien olosuhteiden tai esiintyvien henkilöiden luonteiden *kuvaus.* Tällainen kuvaus voi joko keskeyttää romaanin kertovan esityksen tai siihen luontevasti liittyä. Luontoa kuvatessaan kaunokirjailija voi tällöin toimia tavallaan maisemamaalarina, vaikkakin hän kuvaa luontoa sanoin, ei värein.

Milloin taas tulevat ratkaisujen hetket, jolloin henkilöiden tunne-elämykset ovat voimakkaat ja juonen vauhti kiihtyy, silloin syntyy

kahden tai useamman henkilön välinen voimakas *kohtaus*, joka muistuttaa näytelmän kohtauksia ja johon liittyy kohtauksen tehoa lisäävä *vuoropuhelu*.

Vuoropuhelulla on muutoinkin tärkeä tehtävä romaanissa. Itse kertominenkin voi tapahtua vuoropuhelun muodossa, ja vuoropuhelun luontevuus ja sen luonnehtimiskyky, so. kyky vuorosanojen avulla hahmotella romaanin henkilöiden yksilöllisiä luonteen piirteitä, ovatkin erittäin tärkeitä romaanin onnistumiselle.

Näin voimme todeta, että

eepillisen kerronnan luonteenomaisia tyylikeinoja, tyylin perusmuotoja, ovat kertova esitys, kuvaukset, kohtaukset ja vuorokeskustelut,

ja siitä, miten onnistuneesti kaunokirjailija näitä perusmuotoja osaa soveltaa oikealla tavalla oikeihin kohtiin, riippuu suuresti romaanin taiteellinen taso ja teho.

Valaistaksemme juuri sanottua esitämme tässä eräitä kohtia Kiven »Seitsemästä veljeksestä». Kirjansa alussa Kivi kuvaa Jukolan talon ympäristöä näin:

»*Sen läheisin ympäristö on kivinen tanner, mutta alempana alkaa pellot, joissa, ennenkuin talo oli häviöön mennyt, aaltoili teräinen vilja. Peltojen alla on niittu, apilaäyräinen, halki-leikkaama monipolvisen ojan.*»

Pian tämän jälkeen kirja alkaa kertoa veljesten isästä:

»*Heidän isäänsä, joka oli ankaran innokas metsämies, kohtasi hänen parhaassa iässään äkisti surma, kun hän tappeli äkeän karhun kanssa. Molemmat silloin, niin metsän kontio kuin mies, löyttiin kuolleina, toinen toisensa rinnalla maaten verisellä tanterella . . . Mutta näiden metsäretkiensä kautta löi hän laimin työn ja toimen talossansa, joka vähitellen, ilman esimiehen johtoa, joutui rappiolle. Eivät kyenneet hänen poikansakaan kyntöön ja kylvöön.*»

Kun veljekset sitten menettävät äitinsä, he toteavat, että »talo ilman aitan polulla astelevata emäntää on niinkuin pilvinen päivä», ja Aapo, joka näin sanoo, kuvailee emäntää vielä seuraavinkin sanoin:

»*Ensimmäisenä jättää hän aamulla vuoteen, sotkee taikinansa, rakentaa miehellensä suurusta pöytään, evästää heidän metsään ja siitä kiirehtii hän kiulu kourassa tarhaan, lypsämään kirjavan karjansa. Nyt hän leipoo, hyörii ja pyörii; nyt on hän pöydän ääressä, nyt keikahtaa hän tuolla peräpenkin päässä leipä kämmenillä, ja nyt hän pyrynä kohentelee uunia, joka ammentaa hohtavasta kidastansa tulta ja savua. Nyt hän leipäin noustessa, viimein itsekin, lapsi rinnoilla, einehtii, syö kimpaleen leipää, paistetun silakan ja ryyppää haarikosta piimää päälle . . .*»

Kun veljekset ovat tehneet epäonnistuneen kosintamatkansa Venlan luo, syntyy heidän keskensä varsin dramaattinen kohtaus Eeron ärsyttäessä puheillaan Juhanin vihan vimmoihin:

»*Silloin karkasi hän julmistuneena kohden Eeroa, joka nopeasti pakeni vihaisen veljensä edestä. Loiskaten poikkesi hän tieltä, vilkaisi iäniksenä pitkin ahoa,*

mutta Juhani pötki villittynä karhuna hänen jälessänsä ... Mutta tielle takaisin kiirehti Eero, ja riensivät toiset häntä pelastamaan hirmuisen Juhanin kynsistä, joka juoksi jo nuorimman veljensä kantapäissä.»

Kohtaus jatkuu nyt veljesten vuoropuheluna:

Tuomas: *Seisahdappas koreasti, Juhani.*

Juhani: *Minä hänen nykistän!*

Tuomas: *Koreasti, poikaseni.*

Juhani: *Istu ja pala!*

Aapo: *Hän palkitsi vaan kunnian kunnialla.*

Juhani: *Kirottu olkoon hänen kielensä, kirottu olkoon tämä päivä! Saimmehan, Jumalan nimessä, rukkaset Venlalta. Vankosarviset kyöpelit ja korkeuden sotajoukko suuri! Eihän näe nyt silmäni syltääkään eteensä, niin on musta maa ja taivas, musta sydämeni tähden. Istu ja pala!*

Simeoni: *Älä kiroo mies.*

Juhani: *Kiroon, että maailma pyörii, hajoo kuin vanha pakkoreki mastohirren alle!»*

Näin jatkuu veljesten vuoropuhelu, kunnes syntyy uusi kohtaus, kohtaus veljesten ja Toukolan poikien kesken.

Kertomuksille ominaista on edelleen niiden *juoni.*

Romaanin juonella eli sen 'punaisella langalla' tarkoitamme siinä esiintyvää ongelmaa, sen selvittelyn kehitystä ja lopullista ratkaisua.

Juoni voi olla toisaalta ulkonaista tapahtumista, toisiaan seuraavia tapauksia, toisaalta sisäistä, sielullista kehitystä. Se voi kehittyä osittain tyynesti, kuten etenee rauhallisen virran juoksu, mutta välillä tulee voimakkaita kohtauksia, kuin virtaan koskia, ja ne vievät juonen kulkua voimakkaasti eteenpäin.

Onnistunut juoni ja taitava tyylin perusmuotojen käyttely eivät kuitenkaan vielä riitä mestariteoksen syntymiseen. Tärkeintä lopullisesti on, että kirjailija kykenee puhaltamaan luomukseensa elävän hengen. Hänen romaaninsa henkilöiden täytyy lukijasta tuntua todella eläviltä olennoilta ja tapahtumien todella uskottavilta tapahtumilta. Hänen täytyy kyetä luomaan todella kirkastettu kuva sisäisestä ja ulkonaisesta todellisuudesta ja saada lukija kokemaan jotakin jalostavaa, kohottavaa ja syventävää. Sellainen romaani on hyvä romaani, se on suurta taidetta.

Hyvä romaani voi olla jännittävää luettavaa, mutta jännitys sellaisenaan ei ole hyvän romaanin tunnusmerkki. Sen sijaan sen kyllä on aina oltava mielenkiintoinen, vaikka tietysti sama teos ei voi herättää kaikissa lukijoissa mielenkiintoa. Sehän riippuu

lukijain erilaisesta henkisestä laadusta ja tasosta. Kehittymätöntä lukijaa ei siten aina voi kiinnostaa kirja, jonka juoni on ensi sijassa sisäistä, sielullista laatua, kun sen sijaan kehittyneempi ihminen voi siitä saada paljonkin henkistä virkistystä. Hyvän romaanin lukee nautinnokseen useamminkin kuin kerran, sillä sen etevä, elävä ja vakuuttava luonteiden ja olojen kuvaus ja siinä käytetyt onnistuneet taidekeinot säilyttävät jatkuvasti viehätyksensä, mutta pelkkä jännitys on menettänyt tehonsa jo yhden lukemisen jälkeen. Onpa sanottu, että kirjaa, jota ei kannata lukea kahdesti, ei kannata lukea laisinkaan. Hyvän romaanin varsinaisena tehtävänä ei ole vain huvittaa lukijoitaan, kuten ei toisaalta saarnatakaan, vaan vain taiteellisesti ja eetillisesti, siveellisesti, ansiokkaalla tavalla valaista elämää.

Tällaisia eivät ole läheskään kaikki kertomakirjallisuuden tuotteet. Päinvastoin on ylen paljon hengettömiä, eetillisesti arveluttavia ja epätaiteellisia ajanviete- ym. romaaneja, joita ei voi sanoa hyväksi taiteeksi. Siksi niiden, jotka romaanien avulla tahtovat lomahetkiinsä saada jaloa virkistystä, on huolellisesti valittava luettavansa. Tätä on syytä erityisesti teroittaa siksi, että romaanista on tullut kaunokirjallisuuden kaikista lajeista valtavasti suosituin.

Kautta aikojen, 'ikivanhoista' ajoista alkaen, on sepitetty kertomuksia. *Satu* on tällainen ihmiskunnan lapsuusaikojen tuote. Sadut esittävät todellisuuden rajoista piittaamatta mielikuvituksen luomia, yliluonnollisenkin luonnollisena esittäviä kertomuksia milloin eläimistä, milloin jättiläisistä tms. Vanhan ajan kreikkalaiset ja roomalaiset sepittivät jo romaanin tapaisia kertomuksia. Keskiajan ritarieeposten jatkoksi sepitettiin erityisesti uuden ajan alussa paljon ritariromaaneja, joissa oli liioiteltuja kuvauksia ritarien lemmenseikkailuista ja sotaisista urotöistä.

Ensimmäinen — tai miltei ensimmäinen — varsinainen romaani nykyaikaisessa mielessä oli espanjalaisen *Cervanteksen* 1600-luvun alussa ilmestynyt »Don Quijote» (donkihote), maailmankuulu, verraton teos. Se on satiirinen parodia (ks. 41. s.), jossa tekijä ivailee sen ajan naurettavaa ritaripalvontaa — sen sankari, ritari, taistelee mm. tuulimyllyjä vastaan luullen niitä jättiläisiksi — mutta se on paljon enemmänkin: allegoria (ks. 130. s.), kuvaannollinen esitys, jossa ilmenee mielikuvituksellisten ihanteiden ja köyhän arkitodellisuuden välinen ristiriita, niin, se on samalla jopa eloisa ajankuva ja syvä ihmissielun tutkielma. Cervantes ennen muita myös loi ne romaanin perusmuodot, joista edellä oli puhe, ja oli niiden mestarillinen käyttäjä.

Myöhempien vuosisatojen tunnetuimmista romaanien kirjoittajista mainittakoon englantilaiset *Daniel Defoe* (defou; 1660—1731), joka kirjoitti * »Robinson Crusoen», *Walter Scott* (1771—1832), uudenaikaisen historiallisen romaanin luoja ja sen loistava edustaja, »Ivanhoen», »Kenilworthin» ym. kirjoittaja, ja *Charles Dickens* (dikins, 1812—1870), aikansa pikkuporvariston

ja köyhälistön elämän kuvaaja, mm. »Pickwick-kerhon jälkeenjääneet paperit»-, * »David Copperfield»- ja * »Kaksi kaupunkia»-nimisten romaanien sepittäjä.

Ranskan romaanin mestareista mainittakoon *Victor Hugo* (ygoo, 1802—1885), joka kirjoitti runojen ja näytelmien lisäksi romaaneja, mm. jättiläisromaanin »Kurjat» ja historiallisen romaanin »Pariisin Notre Dame», *Gustave Flaubert* (flobäär, 1821—1880), Ranskan realistisen romaanin etevin edustaja, ja saman maan naturalismin johtaja *Emile Zola* (solaa, 1840—1902).

Venäläisistä romaanin kirjoittajista ovat olleet huomattavimpia Venäjän realismin alkaja *Nikolai Gogol* (1809—1852), joka kirjoitti mm. teokset * »Taras Bulba» ja * »Kuolleet sielut», *Leo Tolstoi* (1828—1910), heistä kuuluisin, mm. * »Sota ja rauha»-, * »Anna Karenina»- ja »Ylösnousemus»-nimisten romaanien luoja, sekä *Fedor Dostojevski* (1821—1881), joka kirjoitti mm. teokset »Muistelmia kuolleesta talosta» sekä »Rikos ja rangaistus».

Skandinaavisista romaanien kirjoittajista — mainitaksemme edelleen vain huomattavimmat — lueteltakoon norjalaiset *Björnstjerne Björnson* (1832—1910), talonpoikaiskertomusten (»Synnöve Päivänkumpu» ym.) sekä romaanien »Liput liehumassa» ja »Jumalan teillä» tekijä, *Jonas Lie* (1833—1908), joka kirjoitti romaanit »Kolmimasto Tulevaisuus», »Elinkautinen vanki», »Komendantin tyttäret», * »Giljen perhe» sekä monia muita, ja *Knut Hamsun* (s. 1859), jonka romaaneja ovat esim. »Maan siunaus», *»Maankiertäjiä» ja »August, maapallonkiertäjä». Tanskalainen *H. C. Andersen* (1805—1875) tunnetaan ensi sijassa erinomaisena satuseppona, Tanskan Topeliuksena. Ruotsin kertojista on muistettava *August Strindberg* (—bärj, 1849—1912) ja hänen romaaninsa »Punainen huone» ja »Hemsöläiset», *Selma Lagerlöf* (laagerlööv, 1858—1940), »Gösta Berlingin tarun» ja »Jerusalemin» kirjoittaja, ja *Pär Lagerkvist* (s. 1891), jonka huomatuin teos on * »Barabbas».

Parhaista suomalaisista e n n e n v u o t t a 1 9 0 0 s y n t y n e i s t ä kirjoittajista ja heidän romaaneistaan mainitsemme seuraavat:

Sakari Topelius (1818—1898), ruotsinkielinen kirjailija, »Välskärin kertomuksia» ja »Talvi-iltain tarinoita». (Saatavissa kirjakaupoista Topeliuksen * »Valitut teokset».)

Aleksis Kivi (1834—1872), * »Seitsemän veljestä».

Juhani Aho (1861—1921), * »Panu, * »Kevät ja takatalvi», * »Juha».

Arvid Järnefelt (1861—1932), * »Isänmaa», * »Maaemon lapsia», * »Greeta ja hänen Herransa».

Kauppis-Heikki (1862—1920), »Uran aukasijat», »Savolainen soittaja».

Teuvo Pakkala (1862—1925), »Vaaralla», »Elsa».

Santeri Alkio (1862—1930), »Puukkojunkkarit», »Murtavia voimia», * »Jaakko Jaakonpoika», »Patriarkka», »Keisaririkos».

Santeri Ivalo (1866—1937), * »Juho Vesainen», * »Erämaan taistelu», * »Pietari Särkilahti».

Maiju Lassila (oik. Algoth Tietäväinen—Untola, 1868—1918), »Tulitikkuja lainaamassa». (Saatavissa * »Valitut teokset».)

Johannes Linnankoski (oik. Vihtori Peltonen, 1869—1913), * »Laulu tulipunaisesta kukasta», * »Pakolaiset».

Aukusti Oravala (s. 1869), * »Erämaan profeetta».

Maila Talvio (oik. Mikkola, o.s. Vinter, 1871—1951), »Pimeän pirtin hävitys», * »Juha Joutsia», »Elämän kasvot», »Silmä yössä», »Kurjet», »Kirkonkello», * »Itämeren tytär», * »Linnoituksen iloiset rouvat». (Vuoden 1951 alussa alkoivat ilmestyä hänen * »Kootut teoksensa».)

Hilja Haahti (Krohn, s. 1874), »Helvi», »Israelin tyttäret», »Kotkat». (Saatavissa * »Kootut kertomukset».)

Ilmari Kianto (s. 1874), * »Punainen viiva», * »Ryysyrannan Jooseppi». *Joel Lehtonen* (1881—1934), »Putkinotko». (Saatavissa * »Kootut teokset».) *Arvi Järventaus* (1883—1939), »Risti ja noitarumpu», * »Taivaallinen puuseppä», * »Hyljätty kylä», * »Rummut».
Eino Railo (1884—1948), * »Silkkihuivi ja virsikirja», * »Havuseppele», »Koti virran rannalla».
Heikki Toppila (s. 1885), * »Päästä meitä pahasta», * »Siernaporin kuningas».
Artturi Leinonen (s. 1888), »Lakeuksien lukko», * »Hakkapeliitat».
F. E. Sillanpää (s. 1888), * »Hurskas kurjuus», * »Nuorena nukkunut».
Martti Merenmaa (s. 1896) »Jaakob painii enkelin kanssa», * »Mustan kukon laulu», * »Vettä kalliosta», * »Elämän leikkitupa».

Novelli,

eepillisen kirjallisuuden kolmas päälaji, on romaanin temperamenttinen 'pikkuveli'. Kun romaani usein kertoo pitkälti päähenkilön elämänvaiheita, jopa ne kerrassaan kehdosta hautaan, niin novelli rajoittuu käsittelemään vain novellin päähenkilön jotakin ratkaisevaa elämänvaihetta tai sen lopputulosta. Koska »rajoittamiskyvyssä ilmenee mestari», taiteellinen novelli asettaa suuret vaatimukset kirjailijalle. Niinpä novellin mestareita on vähän siitä huolimatta, että lyhyitä kertomuksia ja niiden sepittäjiä on ylen paljon. Hyvän novellin tulee näet olla hyvin keskitetty, rakenteeltaan sopusuhtainen, sanonnaltaan selkeä ja sattuva ja kerronnaltaan vauhdikas, puhumattakaan siitä, että sen tulee täyttää taiteelliset ja eetilliset vaatimukset ja siis luoda kirkastettu kuva elämästä ja tartuttaa lukijaan kirjoittajan tuntema ja tarkoittama tunnelma. Siis:

> ***Novelli* on lyhyehkö, suorasanainen kertomus, jossa keskitetysti ja vauhdikkaasti käsitellään jotakin ihmisen elämässä sattunutta ratkaisevaa vaihetta tai sen lopputulosta.**

Mutta usein sattuu, että 'pikkuveli' kasvaakin pituutta alkaen uhkaavasti lähestyä 'ison veljen' kokoa. Siten ei voida vetää tarkkaa rajaa romaanin ja novellin välille. On *kertomuksia*, jotka eivät ole niin keskitettyjä, vauhdikkaita ja lyhyitä kuin varsinaiset novellit, mutta eivät myöskään täytä romaanin mittaa, on *pienoisromaaneja*, *kertoelmia* ja *tarinoita*, jotka siis eivät ole novelleja, eivät myöskään romaaneja, mutta ovat silti suorasanaista kertomakirjallisuutta. Sellaisia ovat edelleen *lastut*, Juhani Ahon 'lastuista' nimensä saaneet lyhyet, etupäässä tunnelmalliset kuvaukset, jollaisia omia tuotteitaan Johannes Linnankoski nimitti '*sirpaleiksi*'.

Novelleillakin on oma esihistoriansa. Niiden edeltäjinä voimme pitää, paitsi satuja, myös itämaisia ja myöhäisantiikkisia kertomuksia sekä keskiajan trubaduurien, laulurunoilijoiden, runokertomuksia. Nykyaikainen novellitaide syntyi varsinaisesti 1300-luvulla renessanssiajan, so. keskiaikaisesta ajattelutavasta vapautumisen ja vanhan ajan klassillisen eli kreikkalaisroomalaisen kulttuurin elpymisen ajan, Italiassa. Myöhemmin on novellitaiteella kaikissa maissa ollut huomattavia edustajia, ja se on eri maissa kehittynyt ja muodostunut kunkin kansan luonteen mukaisesti.

Suomalaisista novellien, kertomusten ja pienoisromaanien kirjoittajista ja heidän tuotteistaan mainittakoon seuraavat:

Minna Canth, * »Ihmiskohtaloita» (Siihen sisältyvät novellit »Köyhää kansaa», »Kauppa-Lopo» ja »Salakari») ja »Kuoleva lapsi» (* Lukemistossa).

Hj. Nortamo (1860—1931), »Raumlaissi jaarituksi» (mm. »Mnää, Tasala Wilkk ja Hakkri Iiro»). (Saatavissa Nortamon * »Kootut teokset».)

Juhani Aho, »Siihen aikaan kun isä lampun osti», * »Rautatie,* »Lastuja», »Katajainen kansani».

Arvid Järnefelt, »Elämän meri».

Teuvo Pakkala, »Lapsia», »Pikku ihmisiä». (Viimeksi mainittu * Koottujen teosten III osassa.)

Kauppis-Heikki, »Tarinoita».

Johannes Linnankoski, »Taistelu Heikkilän talosta», »Hilja, maitotyttö».

Maila Talvio, * »Hämähäkki, »Näkymätön kirjanpitäjä», »Yötä ja aamua», novellivalikoima * »Rakkauden riemut ja tuskat».

Aino Kallas (s. 1878), »Suden morsian». (Saatavissa * »Valitut teokset».)

Kyösti Wilkuna (1879—1922), historiallisten novellien kokoelma »Miekka ja sana» (sisältää mm. novellikokoelman »Aikakausien vaihteessa»).

Maria Jotuni (1880—1943), »Kun on tunteet». (Saatavissa * »Kootut teokset».)

Heikki Toppila * »Tarinoita».

F. E. Sillanpää, novellivalikoima * »Erään elämän satoa, * »Enkelten suojatit».

Viljo Kojo (s. 1891), novellivalikoima * »Tuulta ja tyyntä», * »Neljäs käsky».

Kertauskysymyksiä.

41. Mitä on kaunokirjallisuus?
42. Mitä on eepillinen kaunokirjallisuus?
43. Mitä on eepos ja mitkä sen lajit?
44. Mitä merkitsee romaani?
45. Miten tärkeätä tai välttämätöntä on romaanissa kuvata rakkautta?
46. Mitä tarkoitetaan kertomuksen juonella?
47. Mitkä ovat eepillisen kerronnan perustavia tyylikeinoja?
48. Mitä merkitsee novelli?
49. Millä ehdoin romaania tai novellia voidaan pitää hyvänä?
50. Millä tavoin hyvä romaani tai novelli voi rikastuttaa lukijaansa?

Tehtäviä.

Selvittele, mikä on
13. Ahon »Panun» juoni,
14. Alkion »Puukkojunkkarien» juoni tai
15. Linnankosken »Laulun tulipunaisesta kukasta» juoni.

16. *Maila Talvion »Pimeän pirtin hävityksen» tendenssi ja häiritseekö se vai ei kirjan taiteellisuutta sekä*
17. *Maila Talvion »Juha Joutsian» tendenssi ja sen vaikutus kirjan taiteellisuuteen.*

K i r j a l l i s u u t t a.

ALEX MATSON, * *Romaanitaide.* 2. p. 199 s., 1947.
RAFAEL KOSKIMIES, * *Yleinen runousoppi.* 2. p. 304 s., 1949. (Ks. 200—233 s.)
— » —, * *Sanan ja runon taide.* 104 s., 1942. (Ks. 78—86 s.).
UNTO KUPIAINEN, * *Lyhyt runousoppi.* 104 s., 1949. (Ks. 87—97 s.)

LYRIIKKA, LYYRILLINEN ELI LAULURUNOUS

Lyriikka eroaa monin tavoin eepillisestä runoudesta. Viimeksi mainittu kertoo siitä, mitä tapahtui, ja käyttää niin ollen ensi sijassa kertomaa, imperfektiä, lyyrillinen runous, nimenomaan ns. keskuslyriikka, sen sijaan l i i k k u u 'n y k y a j a s s a' j a k ä y t t ä ä t a v a l l i s i m m i n s e n a i k a l u o k k a a, k e s t ä m ä ä, preesensiä. Epiikka viljelee — milloin ei ole puhe vuorokeskustelusta, vaan varsinaisesta kertomisesta tai kuvailusta — yleensä kolmatta persoonaa, 'häntä' ja 'heitä', keskuslyriikka taas tavallisesti ensimmäistä. Siten l y r i i k k a o n k a u n o k i r j a l l i s u u d e n l a j e i s t a s u b j e k t i i v i s i n j a p e r s o o n a l l i s i n, o m a k o h t a i s i n j a i t s e k e s k e i s i n. S e s i s ä l t ä ä v ä l i t ö n t ä 'm i n ä n' i t s e t i l i t y s t ä j a -t u n n u s t u s t a. Se tunne ja tunnelma, joka kaunokirjailijaa elähdyttää hänen kirjallisessa työssään, tulee voimakkaimmin esille lyriikassa.

Näin voimme lyriikan määritellä seuraavasti:

> ***Lyriikka*** **kaunokirjallisuuden päälajeista voimakkaimmin ja välittömimmin ilmaisee tunnetta, so. joko yksilön tunteita tai useiden yhteisiä mielialoja.**

Lyriikasta siis kuulee selvänä kaunokirjailijan, runoilijan, oman äänenpainon. Kyllähän kirjailijan 'ääni' kuuluu kaikestakin kaunokirjallisuudesta, sillä sehän aina tulkitsee ja kuvastaa tekijänsä elämänasennetta ja maailmankatsomusta, mutta kun tuo kirjailijan oma persoonallinen 'ääni' muusta kaunokirjallisuudesta yleensä kuuluu niin sanoaksemme verhottuna, tapahtumien ja puheenvuo-

rojen takaa, niin lyriikasta, etenkin keskuslyriikasta (ks. 68 s.) sen kuulee kirkkaana ja välittömänä. Siitä on elävänä todistuksena esim. seuraava Larin Kyöstin runo, yksi monista:

Ma elän.

Ma elän, ah, mikä riemu,
mikä riemu ja soitto nyt suonissa soi,
näin sydän ei koskaan sykkinyt,
mikä loisto ja hehku mun täyttää nyt,
ma laulan, sillä Luoja mun laulamaan loi!

Ma voisin jo olla vainaa
alla kalman kukkain ja tumman yön,
ei, ei, ma elän, ma tunnen sen,
kuinka sieluni kasvaa kamppaillen
kohti tähtiä kautta korkean työn!

Ma elän, ma elän, ma elän!
Sulle, Elämä, korkea lauluni soi!
Pyhä kevät mun henkeni kruunatkoon,
taas elämän nuori kuningas oon,
ma laulan, sillä Luoja mun laulamaan loi!

Edellä sanottuun on lisättävä pari selvittävää sanaa. Se seikka, että keskuslyriikka viljelee teonsanan ensimmäistä persoonaa, on luonnollinen seuraus siitä, että se on minäkeskeistä itsetilitystä. Tämä keskuslyriikan luonne ei kuitenkaan ehdottomasti vaadi ensimmäisen persoonan käyttöä. Runoilija voi näet kyllä käyttää toista ja kolmattakin persoonaa myös omasta itsestään, omista tunnelmistaan ja elämyksistään puhuessaan. Siten seuraava Uuno Kailaan runo on hänen oman eletyn tunnelmansa tulkki, vaikka runo puhuukin 'sinästä'.

Synkkä metsä.

Hän oli niin hento ja kalpea.
Hänet unessa yöllä näit.
Oli synkän synkkä metsä —
sitä vieläkin väriset sä —
ja siinä synkässä metsässä
hänet eksyksissä näit.

Voipa runoilija verhoutua jonkun historiallisen henkilönkin taakse, kertoen hänestä, mutta itse asiassa tulkiten itseään.

Tietysti silloin, kun runoilija näin kirjoittaa — kun 'minän' tilalla on 'sinä' tai 'hän' — runo ei vaikuta samalla tavalla runoilijan

omaa tunne-elämää valottavalta kuin 'minää' käytettäessä, sillä näinhän runo muodostuu ulkokohtaisemmaksi, objektiivisemmaksi, ja siten menettää tehokkainta tunnevoimaansa.

Mutta toisaalta on niinkin, että runon 'minä' ei aina vastaa todellisuuden 'minää', runoilijaa, ja hänen todella koettua elämystään, sillä hän voi karsia runoistaan kaikki häntä itseään koskevat erikoispiirteet. Onpa eräs tunnettu lyyrikkomme leikillisesti väittänyt, että ihminen on runoissaan »tuhannen kerroksen takana, viisisataa panssaria ympärillään». Kuitenkin — sieltä kaiken takaa löytyy silti runoilijan oma 'minä', eikä suinkaan aina sitä ole tarvis syvältä tai kaukaa hakeakaan.

Lyriikalle ominaisia piirteitä ovat vielä sen voimakas *rytmillisyys* eli *poljennollisuus* sekä *sointuisuus*, joten meidän on syytä niistä myöhemmin yksityiskohtaisestikin puhua (ks. 131.—146. s.). Rytmillisyyttä on jossakin määrin kaikessakin kaunokirjallisuudessa, mutta lyriikalle se on erityisen tyypillistä, luonteenomaista. Tämä rytmi, joka lyriikassa huipentuu tahdiksi, *runomitaksi*, 'nousun' ja 'laskun' säännönmukaiseksi vaihteluksi, on samaa, minkä tapaamme musiikissa ja tanssissa, joille rytmi on niiden 'hengitystä'. Alkumuotoisena, so. tuntemattomien tekijöiden sepittämänä *kansanlauluna*, lyriikka onkin laulettavaa runoutta, ja *taiderunous*, nimeltä tunnettujen runoilijoiden sepittämä, taiteen vaatimuksia noudattava lyriikka — kansanrunouden nuorempi sisko — usein innoittaa säveltäjiä antamaan runoille sävelet. Musiikkia vetää runojen puoleen rytmin lisäksi myös niiden sointuisuus, joten runo voi musikaalisen lukijan korvissa helposti alkaa soida sävelinä. Eipä siis ihme, jos lyriikka-sanan lähin suomenkielinen vastine onkin *laulurunous*.

Vaikka muussakin kaunokirjallisuudessa, kuten sanottu, on rytmiä, niin lyriikan rytmi ja sen sanonta eroavat silti huomattavasti proosan tyylistä. Jos proosa, suorasanainen esitys, omaksuu selvästi runon rytmin ja sanonnan, se on epäonnistunutta proosaa, kuten ei muutoinkaan runon keinoja käyttävä suorasanainen kertomus ole hyvää proosaa.

Mutta vaikka näin on, niin lyriikan rytmi ja sanonta eivät sitä silti kokonaan erota eepillisestä kirjallisuudesta, sillä joskin romaanit viljelevät proosaa, niin ovathan kuitenkin eepokset runomittaisia. Niistä lyriikka erottuu sekä lyhemmyytensä että etenkin tunnepitoisuutensa ja minäkeskeisyytensä perusteella.

Se, mitä edellä olemme todenneet, koskee yleensäkin lyriikkaa, mutta aivan erityisesti keskuslyriikkaa.

> ***Keskuslyriikaksi*** **sanotaan persoonallista, yksilöllistä tunnelyriikkaa.**

Siitä esitimme edellä esimerkkinä Larin Kyöstin runon »Ma elän». Toisena esimerkkinä saakoon tässä sijan Kaarlo Kramsun runo

Onneton.

Niin musta, niin synkkä yö syksyinen lie;
mut synkempi vielä on eloni tie;
voi yölläkin tuikata tähtönen vielä,
mut tähteä yhtään ei eloni tiellä.

Yön toivona tähtöset kirkkahat on:
ne viittaavat valoon ja aurinkohon.
Mut toivot ne seuraa ei eloni myötä:
mä viettänyt ain' olen tähdetönt' yötä.

Oi, yöhöni, Luoja, yks' tähtönen luo
ja loistaa sen mieleeni kurjahan suo.
Sit' iloiten seuraisin eloni tiellä
ja kuollessain siihen mä katsoisin vielä.

Keskuslyriikan lisäksi on muutakin tunnelyriikkaa, nimittäin kollektiivista eli yhteisön lyriikkaa.

> ***Kollektiivinen*** **eli** ***yhteisön lyriikka*** **tulkitsee useiden yhteisiä tunteita.**

Sellaisia ovat uskonnolliset *virret* sekä *hymnit* eli uskonnolliset, isänmaalliset tai aatteelliset juhlalaulut, kuten esim. J. L. Runebergin »Maamme» ja maakuntalaulumme. Niistä esimerkkinä esitämme seuraavan V. A. Koskenniemen virren:

Sä, Herra, meitä johtanut
oot kautta vainon ajan
ja uutispellon suojannut
ja korven köyhän majan.
Sä alla vaivan valoas
loit kärsimyksihimme,
suo meille voima voimastas
ja rauhas mielihimme.

Sun armopäiväs auringon
suo paistaa maille Suomen,
vie voimattomat voittohon
ja siunaa kansan huomen.
Pois poista mielten jää ja yö
ja anna armos koittaa;
oi, Herra, siunaa kansan työ
ja anna voimas voittaa.

Tunnelyriikan ohella on mainittava ajatus- eli mietelyriikka.

***Ajatus-* eli *mietelyriikka* on tunnelyriikan ohella lyriikan toinen päälaji. Sille on ominaista mietiskely.**

Silti mietelyriikkakin saa tunteelta väriä ja hehkua, eikä mitään selvää rajaa näiden kahden päälajin välille voidakaan vetää, sillä toisaalta tunnelyriikkaan sisältyy aina myös jokin ajatus, — kielen sanathan aina ilmaisevat jotakin älyllistä. Näin »aatos ja tunne ne toisensa täyttää kuin jousi ja jänne», kuten V. A. Koskenniemi on lausunut. Esimerkkeinä ajatuslyriikan alalta voimme mainita Eino Leinon runot »Lapin kesä» ja »Tahtoisin nähdä Kartagon naisen», Kaarlo Sarkian runot »Valohämyä» ja »Luode ja vuoksi» sekä Kaarlo Kramsun runon

Onnensa etsijä.

On etäällä etsitty onni
ja kaukana toiveiden pää.
Sitä kohden mun rientää täytyy,
ei aikani suo levähtää.

Lyhyt aikani tääll' on, sen tiedän,
ja pitkä on matkani tää;
niin kivinen mentävä polku
ja myrskyinen elämän sää.

Mut sinne ei kenkään ehdi,
se riento vain turhaa on;
puoltiehen päästyä tuskin
jo nukkuvat kuolohon.

Mut kiiruhtaa minun täytyy,
en jouda mä lepäämään:
ken lepohon itsensä heittää,
on kuollut jo eläissään.

Mietelyriikan erikoislajeja ovat elegia ja epigrammi. *Elegia* lienee alunperin merkinnyt valitusrunoa, mutta nykyisin

elegialla tarkoitetaan tavallisesti tunteellista, kaihomielistä mieterunoa.

V. A. Koskenniemi on julkaissut jopa kokonaisen kokoelman »Elegioja». Näytteenä esitämme tässä »Sirkan» (ks. 9. s.) sepittäjän Kallion jo toista sataa vuotta vanhan runon

Oma maa.

Vallan autuas se, jok' ei nuorena sortunut maaltaan,
hyljätty onnensa kanss' urhoin haudoilta pois.
Ei sopis miehenä näin mun nuhdella taivahan töitä,
mutta mun syömeni taas tahtovi huoata ees.

Kun minä muistan sen yön, jona rakkailta rannoilta luovuin,
nousevat silmiini nyt vieläkin viljavat veet.
Ei mun mielestän', ei mee pohjolan tunturit, joilla
lasna ma kuuntelin, kuin sampo ja kantelo soi;
siell' eli toimessa mies ja Väinöstä lausuivat urhot,
poiat ja karhut puun juurella painia löit.
Raittihit talviset säät, revontult' oli taivahat täynnä,
kauniimmat katsoa kuin aamulta alkava koi.

Oi, te kesäiset pohjolan yöt, joina aurinko loistaa
myötänsä, päilyen veen vienossa taivahan kanss'.
Teille jos Onnetar sois mun vielä, niin tuntisin kaikki,
saaret ja salmet ja myös taivaalla tähdet ja kuun.
Siellä mun mieleni on ja siellä ne muinoiset muistot,
sinne mun kultani jäi, sinne mun ystävän' myös.
Huoleti kiitelkööt muut Alppein seutuja kauniiks',
kauniimpi, kalliimpi on mulle mun syntymämaa.

Epigrammi taas on alkuaan merkinnyt otsikkoa, mutta sen jälkeen ja nykyisin

epigrammi tarkoittaa lyhyttä, vain pari säettä käsittävää, kärkevää pikkurunoa.

Epigrammeja ovat esim. seuraavat:

Puutteen mieluimmin luet ihmisluontosi laskuun,
mutta sun ansios taas, arvelet, vain omas on.
(V. A. Koskenniemi.)

Miss' yhä harvemmin sinä kohtaat askelen jäljen,
sieltäpä varmaankin löytämäss' oot oman ties.
(V. A. Koskenniemi.)

Tietä käyden tien on vanki.
Vapaa vain on umpihanki.
(Aaro Hellaakoski.)

Niin lyhyitä kuin epigrammit eivät tietysti lyyrilliset runot yleensä ole. Silti ne ovat verraten lyhyitä. Siitä taas johtuu, että niiden sanonnan tulee olla tiivistä ja huoliteltua, tarkoin punnittua ja harkittua, havainnollista ja soinnukasta. Virheettömässä lyriikassa ei ole turhia, tarpeettomia sanoja. Vähillä sanoilla siinä saadaan paljon sanotuksi, ja havainnollisuuden ja runollisen nautittavuuden aikaansaamiseksi siinä viljellään runsaasti erilaisia runon 'kaunistuskeinoja', runomitan lisäksi alku- ja loppusointuja sekä erilaisia lausemuotoja ja kielikuvia, joista kaikista meillä myöhemmin tulee puhe.



Akseli Gallen-Kallela: Veljensurmaaja (1897).
Tämän mestarillisen, koristeellisesti tyylittelevän taulun aiheena on samanniminen kansanballadi.

Mutta lyriikkaan luetaan myös laajempiakin runoja, jotka oikeastaan ovat eepillisten ja lyyrillisten runojen välimuotoja, sillä ne ovat kertovia, kuten eepilliset runot, vaikka niitä lyhyempiä, mutta toisaalta tunnelmallisia ja yksityistä, yksilöllistä elämää esittäviä, kuten lyriikka. Sellaisia ovat *balladit, romanssit, legendarunot* ja *faabelit* eli *eläintarinat.*

***Balladit* ovat lyhyehköjä kertovia tunnelmarunoja, joiden aiheena on usein jokin jylhä tapahtuma.**

Balladi viljelee mielellään vuoropuhelua ja kunkin säkeistön lopussa esiintyvää tunnelmaa tehostavaa kertosäettä.

Sellainen kertosäe on

Kuule, luostarin kellot ne soivat

balladissa »*Luostarin kellot*», joka monelle on tuttu laulettavana lauluna — balladit juontavat muuten juurensa italialaisesta tanssilaulusta.

Tällaisia meille tuttuja kansanballadeja ovat juuri mainitun lisäksi esim. »Veljensurmaaja» (Mistäs tulet, kustas tulet, poikani iloinen), »Kreivin sylissä istunut» (Minä seisoin korkealla vuorella) ja »Elinan surma», jota myöhemmin on käytetty aiheena »Elinan surma»-nimistä näytelmää sepitettäessä. Myöhäisiä taideballadeja ovat esim. A. Oksasen »Koskenlaskijan morsiamet», Paavo Cajanderin »Vapautettu kuningatar» ja Eino Leinon »Aleksis Kivi» — huomaa sen kertosäkeet »tuulet niin vinhasti vinkui» ja »päre pihdissä sammuu» — ja »Helkavirsien» monet mainiot runot, sellaiset kuin usein lausuttu »Räikkö räähkä», »Kouta» ja »Tumma». Myös monet muut suomalaiset runoilijat, kuten Larin Kyösti ja V. A. Koskenniemi, ovat kirjoittaneet balladeja. Sel-

laisia lähellä ovat J. L. Runebergin eepillislyyrilliset, so. kertovat tunnelmarunot, »Vänrikki Stoolin tarinat».

Romanssit ovat kertovia lyyrillisiä runoja, kuten balladit, mutta niitä tyynempiä esitystavaltaan ja valoisampia juoneltaan.

Selvää rajaa romanssien ja balladien välille on kuitenkin vaikeata vetää.

Legendarunot ovat kertovia runoja, joiden sisältönä on tavallisesti jokin pyhimystaru tai uskonnollinen ihmekertomus.

Legendarunoja ovat Kantelettaren runoista esim. »Piispa Henrikin surma» ja »Mataleenan vesimatka» ja Eino Leinon »Helkavirsistä» esim. »Marjatan poika» ja »Herramme Vapahtajamme».

Faabelit eli _eläintarinat_ ovat leikillisiä ja usein myös opettavaisia runokertomuksia, joissa eläimet puhuvat ja toimivat.


Jo sakeni sawu pyhäinen,
jo kilisi kirkonkellot,
pirskui jo wesi wihitty
perillä pimitetyillä,
Karjalan sydänsaloilla.

Toki kauan kertoi kansa
synnystä sinisen ristin
kalmistossa kaikuwassa,
korwessa kohisewassa
weden kahden kaltahalla.
Kaikui kauemmas sitäkin
muisto miehestä pyhästä,

* 55 *

Eino Leinon »Helkavirsien» eräs sivu, K. Carlstedtin koristama (1924).

Sellaisia ovat Lauri Pohjanpään lausuntarunoina niin suositut »Metsän sadut», esim. »Viisi jyvää», »Syksy» ja tämän kirjamme alussa mainittu »Kurki ja joutsen».

Lyriikasta puhuessamme meidän on syytä lopuksi mainita muutamien *lyyrikoiden* eli lyyrillisiä runoja sepittäneiden runoilijoiden nimet. Kuuluisin kaikista maailman lyyrikoista on saksalainen nero *J. W. von Goethe* (fon gööte, 1749—1832), jonka runoja on myös suomennoksina ilmestynyt. Maamme ruotsinkielisistä runoilijoista on tietysti ennen muita mainittava kansallisrunoilijamme, »Maamme»-laulun sepittäjä *J. L. Runeberg* (1804—1877), jonka kynästä ovat myös lähtöisin mm. äsken mainitut »Vänrikki Stoolin tarinat», »Saarijärven Paavo» sekä sävellettyinä meille tutuiksi tulleet »Isänmaan virsi» (Sun kätes, Herra, voimakkaan), »Jumalanpalvelus» (On Herran templiin tulla), »Porilaisten marssi» (Poiat kansan urhokkaan), »Joutsen» (Halk' illan ruskon) ja »Lähteellä» (Sua, lähde kaunis). Muista ruotsinkielisistä runoilijoista on syytä erityisesti muistaa *Sakari Topelius* (1818—1898), jonka

monista runoista ovat suomennoksina yleisesti käytännössä olevista laulukirjoistamme löydettävissä mm. »Joululaulu» (En etsi valtaa, loistoa), »Totuuden henki» (Totuuden henki, johda sinä meitä), »Kotimaasta lähtiessä» (Me riennämme pois nyt Suomesta), »Laps' Suomen», »Aamulaulu» (Tuhanten rantain partahilla), »Kesäpäivä Kangasalla» (Mä oksalla ylimmällä), »Vaasan marssi» (Miss' aukee laaja Pohjanmaa), »Inarinjärvi» (Etäällä Pohjanmaalla), »Hankoniemen silmä» (Ken olet, armas tähti) ja »Rekipolska» (Soios, sorja tiuku).

Ensimmäisenä suomenkielisenä taiderunoilijana pidetään *A. Oksasta* (1826—1889), joka julkaisi v. 1860 runokokoelman »Säkeniä». Hänen tutuimpia runojaan ovat »Savolaisen laulu» (Mun muistuu mieleheni nyt), »Suomen valta» (Nouse, riennä, Suomen kieli), »Sotamarssi» (Syttynyt on sota julma) ja »Koskenlaskijan morsiamet» (Äl', armas Annani, vaalene). — Toinen sen ajan runoilija oli *Aleksis Kivi* (1834—1872), jonka runokokoelma »Kanervala» ilmestyi v. 1866. Tutuimpia hänen runoistaan ovat »Ikävyys», »Onnelliset» (Jo valkenee kaukainen ranta), »Metsämiehen laulu» (Terve, metsä, terve, vuori), »Keinu» (Nyt kanssani keinuhun käy) ja »Sydämeni laulu» (Tuonen lehto, öinen lehto). — Paljon tuotteliaampi kuin edelliset oli kolmas 1800-luvun jälkipuoliskon runoilija *Juhana Heikki Erkko* (1849—1906), joka »toi kansanlaulunomaisen lyriikan rikastuttamaan taiderunouttamme» ja jonka runoista on sävelletty ja siten yhä yleisesti tuttuja »Kansalaislaulu» (Olet, maamme), »Maalleni» (Oi, Suomi, isän, äidin maa), »Isänmaani» (Jos minne kuljen), »Oi, jos oisit», »Rajamailla» (Ajan aallot ankarasti), »Hämäläisen laulu» (On mulle Suomi), »Kukat Pinciolla» (Ah, te kukat helmikuun), »Kevätvirrat» (Soista, järvistä), »Tyynellä järvellä» (Nuo taivaan hopeavuoret), »Laula, kultani»



Albert Edelfelt: Kristus ja Mataleena (1890).

Kiesus paimenna pajussa,
karjalaissa kaskimaissa.
Mataleena, neito nuori,
rupes vasta itkemähän,
Kiesuksen jalat pesevi,
hiuksillansa kuivoavi:
»Itsepä lienet Herra Kiesus,
kun mun elkeni sanelit!»

Kristillinen aihe niin runossa kuin kuvassakin sovitettu suomalaisiin oloihin.

Nyt ihanainen kallis maa
On meidän ainiaan;
Tuos aaltoileva peltomme,
Tuos viherjäinen niittumme
Tuos metsiemme jylhä yö
Ja meriemme vyö!

Aleksis Kivi.

Käsialanäyte runosta »Suomenmaa».

(Laulapas mun kultasen'), »Oma tupa» (Sinisen järven rannalla), »Laulu Vuoksella» (Mahtavasti, voimakkaasti), »Miesten laulu» (Pois voihke ja itkun hyrske), »Kevätlinnuille etelässä» (Täält' etelästä) ja »En tiedä, miksi laulaa lintunen». — Erkon aikalainen oli *Kaarlo Kramsu* (1855—1895), vapauden ja pessimismin runoilija, jonka runoista mainittakoon historialliset balladit »Ilkka», »Santavuoren tappelu» ja »Jaakkima Berends» sekä »Nukkuva Suomi», »Onneton» (ks. 68. s.) ja »Onnensa etsijä» (ks. 69. s.).

Samana vuonna 1878, jolloin Kramsun »Runoelmia I» ilmestyi, syntyi tähänastisista runoilijoistamme tuotteliain, *Eino Leino* (1878—1926). Hänen suurin saavutuksensa oli kaksi kokoelmaa »Helkavirsiä». Leinon runot ovat hyvin 'laulavia' ja siksi moni niistä on saanut sävelen, sellaiset kuin »Me kasvamme», »Aino neiti» (Joukolan joen suulla), »Maamiehen rukous» (Maan me miekoin varjelimme), »Pellervon laulu» (Maa on mainio meill'), »Päivän laulu» (Oi, kuulkaatte, kuinka se sykkäilee), »Maa hädässä» (Vapaa syntyi Suomen kansa), »Aamulaulu» (Kaiu, kaiu lauluni), »Kansanvalta», »Kotikansalleni» (Niin, sinne mun mieleni palaa), »Kevätlaulu» (Terve, päivä, pohjolahan), »Suvi-illan vieno tuuli», »Mirjamin laulut» (Kukka liittyvi kukkahan ja En itke huomenen huoliain), »Oi muistatko vielä sen virren», »Nuorten laulu» (Pois alta nyt heikot), »Hän kulkevi kuin yli kukkien», »Sirkan häämatka» ja »Tuijotin tulehen kauan». Muita Eino Leinon runoja ovat mm. »Nocturne», »Tuulikannel», »Elegia», »Kevätkantaatti», »Legenda», »Nuorten usko», »La Tricoteuse», »Aleksis Kivi», »Lapin kesä» ja »Hiihtäjän hyräily» (Hyvä on hiihtäjän). — Eino Leinon ikätoveri oli *Larin Kyösti* (1873—1948), joka, kuten Leinokin, omisti elämänsä runottarille. Larin Kyösti oli välitön luonnonlaulaja, etsijä ja uneksija, jonka sepittämiä ovat mm. »Vappulaulu» (Nyt iloitkaa, nyt laulakaa), »Ja nythän on taasen helluntai», »Kevätsointuja» (Taas leivoset ilmassa leikkiä lyö), »Oravan jäljillä» (Ja orava se hyppeli),

Eino Leinon käsialanäyte.
Runo »Tuuri» on eräs »Helkavirsien» runoja.

»Maamiehen toukolaulu» (Penkoilin peltoa aamusta asti), »Ma elän» (ks. 66. s.), »Heilani on kuin helluntai», »Vaari ja vaarin kello» sekä »Kuisma ja Helinä». — Leinon ja Larin Kyöstin ikätoveri oli *Otto Manninen* (1872—1950), joka oli maailmankirjallisuuden merkkiteosten mainio suomentaja sekä myös huomattava runoilija. Hänen runoistaan tunnetuimpia ovat »Pellavan kitkijä» (ks. 144. s.), »Joutsenet» (Yli soiluvan veen ne sousi), »Aurinkoratsastus» ja »Rauhan mies». »Pellavan kitkijän» lisäksi on tähän kirjaan painettuna myös runo »Joutsenlaulua» (ks. 129. s.).

Käsialanäyte.

Kuluvan vuosisadan alussa runoilijan uransa aloittaneista meidän on ennen muita mainittava *V. A. Koskenniemi* (s. 1885), jonka runoista myös monet ovat sävellettyinä laajalti tuttuja. Sellaisia ovat nuorisolle tarkoitetuissa laulukirjoissa esiintyvät »Finlandia-hymni» (Oi, Suomi, katso), »Isänmaan kasvot» (Sun kasvois eessä), »Lippulaulu» (Siniristilippumme, sulle), »Leijonalippu» (Sua, Suomen leijona, tervehdän), »Vainajain marssi» (Me olemme kunniavahti), »Hymni kotiseudulleni» (Kirkkahammin siellä tähdet loistaa), »Eerik-kuninkaan laulu Kaarinalle» (Yön prinssi ystäväs Eerik on), »Nuijamiesten marssi» (Meill' on hanki ja jää), »Ihme» (Tule aamuhun hymyilevään) ja »Vanha syyslaulu» (Ei kruunut syksyhyn säilyneet). Lisäksi mainittakoon tutut runot »Nää, oi mun sieluni, auringon korkea nousu», »Siell' on kauan jo kukkineet omenapuut», »Syysilta metsässä» ja »Elegia keväälle». — *Juhani Siljo* (1888—1918), puhtaan ihanteellisuuden ja ankaran itsekurin runoilija, ehti — ennen kuin hän kuoli nuorena vapaussotamme uhrina — julkaista vain kolmisen runokokoelmaa, mm. runot »Excelsior», »Teppo Tyhjänen», »Vastavirtaan», »Selvään veteen» ja »Loitsu».

Muita kuluvan vuosisadan huomattavimpia runoilijoita ovat *Lauri Pohjanpää* (s. 1889), *Einari Vuorela* (s. 1889), *Aaro Hellaakoski* (s. 1893), *P. Mustapää* (oik. Martti Haavio, s. 1899), *Lauri Viljanen* (s. 1900), *Uuno Kailas* (1901—1933), *Kaarlo Sarkia* (1902—1945), *Yrjö Jylhä* (s. 1903), *Heikki Asunta* (s. 1904), *Arvi Kivimaa* (s. 1904), *Viljo Kajava* (s. 1909), *Unto Kupiainen* (s. 1909), *Oiva Paloheimo* (s. 1910), *Saima Harmaja* (1913—1937), *Aale Tynni* (s. 1913) ja *Aila Meriluoto* (s. 1924).

Kertauskysymyksiä.

51. *Mitä on lyriikka?*
52. *Mitä on keskuslyriikka?*
53. *Mitä on kollektiivinen lyriikka ja minkänimisiä runoja siihen lajiin kuuluu?*
54. *Mitä on mietelyriikka ja minkänimisiä runoja siihen lajiin kuuluu?*
55. *Mikä on balladin ja romanssin ero?*
56. *Mitä tarkoitetaan legendarunoilla?*
57. *Mitä tarkoitetaan faabeleilla?*
58. *Miksi lyriikka-sanan lähin suomenkielinen vastine on laulurunous?*
59. *Miten eroavat lyyrilliset runot eepoksista?*
60. *Millaista lyyrillisten runojen sanonnan tulee olla ollakseen moitteetonta?*

Tehtäviä.

Selvittele,

18. *mitä edellä (73. ja 74. s:lla) mainitut J. H. Erkon ja (74. ja 75. s:lla) Larin Kyöstin runot ilmaisevat niiden tekijäin luonteenlaadusta ja mitä niissä on yhteisiä tai erilaisia piirteitä,*
19. *mitä Kaarlo Kramsun mielialoja ja mielipiteitä käy ilmi hänen edellä (68. ja 69. s:lla) mainituista runoistaan,*
20. *millainen on Eino Leino runoilijana (hänen runojaan lueteltu 74. s:lla), millainen V. A. Koskenniemi (runoja lueteltu 75. s:lla) ja mitä heillä on yhteisiä tai erilaisia piirteitä ja mitä voimme sanoa Juhani Siljosta hänen runojensa valossa (runoja mainittu 75. s:lla).*

Kirjallisuutta.

RAFAEL KOSKIMIES, * *Yleinen runousoppi.* (Ks. 137—199 s.)
— » —, * *Sanan ja runon taide.* (Ks. 67—77 s.)
UNTO KUPIAINEN, * *Lyhyt runousoppi.* (Ks. 80—86 s.)

DRAMATIIKKA, DRAAMALLINEN ELI NÄYTELMÄKIRJALLISUUS

Ei liene toista kansaa, joka harrastaisi näytelmiä siinä määrin kuin me suomalaiset. Ainakin meidän näyttelemishalumme, halumme esittää näytelmiä, on aivan erityisen silmäänpistävä. Pienissä syrjäkylissäkin on seurojen taloilla omat näyttämönsä, ja kun nuo seurat haluavat järjestää yleisöä todella kiinnostavan iltaman, silloin aivan erityisesti ajatellaan ja suunnitellaan jonkin näytelmän esittämistä. Näin esitetään meillä yksin harrastelijavoimin erilaisia näytelmiä joka vuosi tuhansittain.

On kuitenkin eri asia, onko tällöin aina todella kysymys taiteesta. Parhaat seuranäyttelijät voivat kyllä tyydyttää taiteenkin vaatimuksia, so. luoda todella eläviä, uskottavia henkilöhahmoja, ja jotkut heistä ovat ehkä lopulta voineet jopa valita kulkeakseen taiteen ohdakkeisen tien, ruveta ammattinäyttelijöiksi. Mutta useimpien siivet eivät niin korkealle kanna, olkoonkin, että monien heidän esiintymistään näyttämön palkeilla silti nautinnokseen katselee.

Eikä ole esitettävä näytelmäkään suinkaan aina taidetta, kaunokirjallisuutta. Kaukana siitä on esim. näytelmä, jonka juonena on halu leipurien keskinäisen kilpailun lopettamiseksi valmistaa normaalipulla ja kohokohtana kokous, jossa leipurit liian isoksi valmistettua pullaa syömällä pienentävät. Eikä esim. sellainen

näytelmän nimi kuin »Pönnelin kulkee paljain jaloin» vakuuta, että siinä on kysymys taiteesta. Suuri osa seuranäyttämöillä esitetyistä näytelmistä tuskin täyttää taiteen vaatimuksia, vaan päinvastoin turmelee yleisön makua. Näin siinä herää sellainen harhaluulo, että kuta enemmän näytelmässä on hulluttelua, olkoon se kuinka älytöntä tahansa, sitä parempi se on.

Kun siis nyt käymme puhumaan näytelmäkirjallisuudesta, meidän on unohdettava tuollaiset 'helppohintaiset' kirjalliset tuotteet ja ajateltava näytelmiä, joilla on taiteellinen arvo, olivatpa ne sitten huvi-, murhe- tai muita näytelmiä, — jollaisia kyllä parhaat seuranäyttämötkin ovat pystyneet menestyksellisesti ja vaikuttavasti esittämään.

Kuten epiikka ja lyriikka, eepillinen ja lyyrillinen kaunokirjallisuus, monin piirtein eroavat toisistaan, siten dramatiikka, näytelmäkirjallisuus, eroaa niistä. Epiikan aikaluokka on, kuten tiedämme, kertoma, d r a m a t i i k a n a i k a l u o k k a k e s t ä m ä, siis kuten lyriikan. Mutta kun lyriikassa, nimenomaan keskuslyriikassa, tekijänä on 'minä', niin n ä y t e l m ä k i r j a l l i s u u d e s s a k i r j a i l i j a k o k o n a a n v e r h o u t u u t a p a h t u m i e n t a a, toisin sanoen hän kokonaan p u h u u n ä y t e l m ä n h e n k i l ö i d e n s u u l l a.

N ä y t e l m ä n k e s t ä m ä o n e r i t t ä i n t e h o k a s a i k a l u o k k a. S e n e l ä m ä o n j a t k u v a s t i ' n y k y h e t k e ä '. Sen tapahtumat tapahtuvat juuri 'nyt', tapahtuvat katsoja-kuulijan silmien edessä, ja se juuri saa aikaan sen, että näytelmällä hyvin näyteltynä on niin tehokas vaikutus. Tuo 'nykyhetki' voi näytelmän lopussa olla jopa vuosikymmeniä myöhempi kuin sen alussa, ja siten katsoja-kuulija saa 'tuoreeltaan' tutustua näytelmän henkilöiden eri ikäkausienkin niin sielullisiin kuin ulkonaisiinkin tapahtumiin. Siten Sakari Topeliuksen näytelmässä »50 vuotta myöhemmin» sen päähenkilöt ovat *prologissa* eli *esinäytöksessä* 20—30-vuotiaita, mutta varsinaisissa näytöksissä jo 70—80 vuoden ikäisiä vanhuksia.

Näytelmä edellyttää, toisin kuin muut kaunokirjallisuuden lajit, näyttelemistä. On vain harvoja ns. *lukudraamoja, lukunäytelmiä,* jotka ovat joko liian vaikeita näyteltäviksi tai muutoin t a r k o i t e t t u j a l u e t t a v i k s i, sellaisia kuin Goethen »Faust» ja Linnankosken »Ikuinen taistelu». Silti lukudraamatkin ovat koko rakenteeltaan näyteltävien näytelmien kaltaisia.

Y l e e n s ä n ä y t e l m ä p ä ä s e e o i k e u k s i i n s a v a s t a n ä y t t ä m ö l l ä, kun näyttelijät saattavat sen vuorosanat korvin kuultaviksi ja sen tapahtumat silmin nähtäviksi.

Tällöin näytelmä alkaa todella elää ja vaikuttaa, — jollei se ole kuolleena syntynyt. Ja se elää siinä tapauksessa, että se näyttämöllä hyvin esitettynä saa katsoja-kuulijat näytelmän 'myötäeläjiksi', saa heidät tuntemaan ja ajattelemaan, kuten kirjailija on tarkoittanut, eli siis saa heihin tartutetuksi tarkoitetun esteettisen tunnelman. Näin näyttelijät toteuttavat lopullisesti kirjailijan tarkoituksen. He puhaltavat näytelmän vuorosanoihin elävän hengen, antavat oikeille sanoille oikean tunnevärityksen tai ajatuspainon ja niitä tehostavat osuvin ilmein, elein ja liikkein.

Näytelmässä keskustellaan koko ajan. Näytelmä on siten *vuoropuhelua, dialogia,* johon liittyy ja josta johtuu tekoja, ja nuo teot taas aiheuttavat uusia vuoropuheluja. Vuoropuhelun onnistumisen ehtona on sen luonnollisuus, uskottavuus ja tarkoituksenmukaisuus. Ollakseen luonnollista vuoropuhelun täytyy muistuttaa elävän elämän keskustelukieltä ja ollakseen uskottavaa sen täytyy perustua tosiasioihin, olla näytelmän kunkin henkilön luonteen ja käsitysten mukaista. Jotta taas vuoropuhelu olisi tarkoituksenmukaista, sen tulee edistää näytelmän juonen kehitystä, johtaa sitä tapahtumasta tapahtumaan, teosta tekoon, siis olla draamallista. Siihen ei sovi liittyä liikoja, asiaan kuulumattomia sanoja, mutta silti sen on luotava tunnelmaa, luotava vaikutelma elämän täyteydestä. Näytelmän rakenteen, luurangon, tulee peittyä lihasten luomilla verevillä muodoilla, toisin sanoen kirjailijan suunnitelma, piirustus, ei saa selvänä kuultaa läpi, vaan kaikessa tulee olla elävän elämän leima. Lisäksi tarkoituksenmukaisuus vaatii, että vuoropuhelun tulee olla kaunokirjallista, runollista. Näytelmä on kaunokirjallisuutta, ja kaunokirjallisuuden kielen tulee olla huoliteltua, kuvallista ja rytmillistä silloinkin, kun se on arki-ihmisen arkiselta vaikuttavaa puhetta. Lyhyesti: näytelmän kielen tulee olla samalla kertaa luonnollista ja runollista, olla korkeampaa todellisuutta ollakseen tarkoituksenmukaista.

Vuoropuhelun ohella on näytelmissä, varsinkin vanhemmissa, joskus *yksinpuhelujakin, monologeja.* Niitä ei kuitenkaan nykyisin suosita. Mutta kuten todellisessa elämässä ihminen joskus 'ajattelee ääneen', siten voi lyhyt yksinpuhelukin, esim. muutaman sanan sisältävä tunteen 'purkaus', joskus olla luonteva ja paikallaan näytelmässä.

Se, mitä näytelmän kielen luonnollisuudesta edellä olemme sanoneet, koskee nimenomaan uusimman ajan näytelmien kieltä. Vanhemmissa kieli näet oli useimmiten runomittaista, ja sikäli se ei muistuttanut elävän elämän keskustelukieltä.

Näytelmän kunkin henkilön sanat ja teot riippuvat suuresti kunkin *luonteesta* ja siitä johtuvasta tahdon suuntauksesta. Siksi *luonteenkuvauksella* on näytelmässä tärkeä tehtävä. Sen henkilöt voivat olla joko vain muutamaa luonteen piirrettä edustavia *tyyppejä*, kuten esim. päähenkilö Molièren »Saiturissa», tai rikaspiirteisiä *yksilöitä*, kuten yleensä nykyaikaisissa näytelmissä. Kunkin henkilön luonteen piirteet selviävät siis heidän sanoistaan ja teoistaan. Sanat johtavat tekoihin ja teot sanoihin, ja jos ne luontevasti ja uskottavasti liittyvät toisiinsa, luonteenkuvaus on onnistunutta ja katsoja-kuulija vakuuttuu, että elämässä voi olla juuri samanlaisia sanoja ja tekoja ja niiden takaa paljastuva luonne.

Kussakin näytelmässä on tavallisesti yksi päähenkilö, mutta usein useampiakin. Siten »Nummisuutarien» päähenkilö on Esko, Shakespearen »Romeossa ja Juliassa» nuo kaksi, mutta Schillerin »Wilhelm Tellissä» jopa tavallaan koko Sveitsin kansa.

Näytelmien henkilöt ovat tahtovia ja toimivia ihmisiä yleensä paljon enemmän kuin romaanien. Vapaa *tahto* on siten erittäin tärkeä tekijä näytelmissä. Se ajaa ihmiset *toimintaan*, joka siten on näytelmille ominainen piirre. Näytelmä-sanan kreikankielinen vastine draama merkitseekin toimintaa ja alkuaan draama on ollut ruumiin liikuntaa, tanssista ja pantomiimista eli mykästä näytelmästä kehittynyttä näyttelemistä. Päähenkilön (tai päähenkilöiden) tahto aiheuttaa toiminnan, joka synnyttää *ristiriidan*, *konfliktin*, hänen (tai heidän) ja ympäristön välille. Tuossa ympäristössä, so. jossakussa tai joissakuissa näytelmän toisissa henkilöissä, toimii vastavoima. Tuon vastavoiman ei kuitenkaan tarvitse aina välttämättömästi olla joku henkilö, vaan se voi myös olla sisäistä laatua, oma luonne tai kohtalo, jonka leikkikaluksi päähenkilö joutuu. Kuta voimakkaammat ovat vastavoimat, sitä tehokkaammin näytelmä vaikuttaa. Pääasia ja päävaatimus on, että näytelmässä on eri suuntiin vetävien voimien luomaa jännitystä. Tuo jännitys juuri tempaa mukaan katsoja-kuulijan, saa hänet myötäelämään. Näin syntynyt risti-

riita johtaa vastavoimat toimintaan, 'taisteluun', jossa ne kokevat milloin myötä-, milloin vastoinkäymisiä, kunnes ristiriita ratkeaa lopullisesti jommankumman voittoon.

Enemmän kuin muu kaunokirjallisuus näytelmä siten vaatii selvää, johdonmukaista toimintaa ja *juonta*. Eri osien, pää- ja sivutapahtumien täytyy muodostaa eheä, sopusuhtainen kokonaisuus, niin että juonen päätapahtumat eivät huku sivutapahtumien tulvaan, vaan kullakin on oman tärkeytensä mukainen asema ja laajuus näytelmässä. Nuo sivutapahtumat ja näytelmän sivuhenkilöt eivät saa olla näytelmän juonesta ja tarkoituksesta irrallaan, vaan niidenkin tulee päinvastoin edistää juonen kehittymistä ja täydentää sitä elämänkuvaa, jonka kirjailija näytelmällään tahtoo antaa.

Tulemme näin näytelmän *rakenteeseen*, kaavaan eli pohjapiirustukseen. Se on yleensä näytelmissä selvempi ja säännöllisempi kuin romaaneissa. Aluksi on niissä verraten tasainen, rauhallinen johdatus, joka esittää niitä henkilöitä ja olosuhteita, joista näytelmässä on kysymys. Pian alkaa pulpahtaa esille se ristiriita, jota näytelmä käsittelee, ja käydä ilmi se päämäärä, johon sen päähenkilö tähtää, ja niin viriää jännitys. Sitä seuraa ristiriidan aiheuttama ratkaiseva teko, näytelmän huippukohta, jolloin vastavoimat 'iskevät yhteen'. Sen jälkeen herää päähenkilön vastassa olleiden voimien, ympäristön, kohtalon vankkojen voimien, vastavaikutus, joka taas synnyttää uuden ristiriidan ja uuden jännityksen, mikä panee odottamaan uutta ratkaisua, ehkä hyvinkin yllättävää. Niin tulee ristiriitojen lopullinen ratkaisu, päähenkilön päämäärän lopullinen voitto tai tappio.

Tällaisesta näytelmille ominaisesta juonen kulusta voimme ottaa esimerkiksi Minna Canthin seestyneimpänä pidetyn näytelmän »Anna Liisan». Aluksi siinä tutustumme niihin olosuhteisiin, joissa Anna Liisa elää. Hän on 19-vuotias talollisen tytär, jonka on määrä pian viettää kuuliaisia sulhasensa Johanneksen kanssa, mutta pian tuleekin tielle vakava este, syntyy Anna Liisan sydämessä vakava ristiriita, sillä nuorten onnea häiritsemään saapuu Anna Liisan kodissa työskennelleen Mikko-nimisen rengin äiti Husso. Hän kertoo, että Mikko, jolle Anna Liisa on salaa synnyttänyt lapsen sen kohta surmaten, on tulossa Anna Liisan luo »omaansa perimään» hinnalla millä tahansa. Ristiriidan ratkaisu tapahtuu siten, että kun Anna Liisa ei suostu Mikkoon, Husso paljastaa synkän totuuden, jota Anna Liisakaan ei voi kieltää. Näin viriää uusi pulma: kuinka Anna Liisan, lapsensa murhaajan, nyt käy? Näytelmän vastavoimat, Mikko ja Husso, uskovat nyt lopulliseen voittoonsa, varsinkin kun Anna Liisan vanhemmat pakon edessä lupaavat lapsensa Mikolle ja rikos päätetään salata. Lopullinen ratkaisu riippuu kuitenkin itse Anna

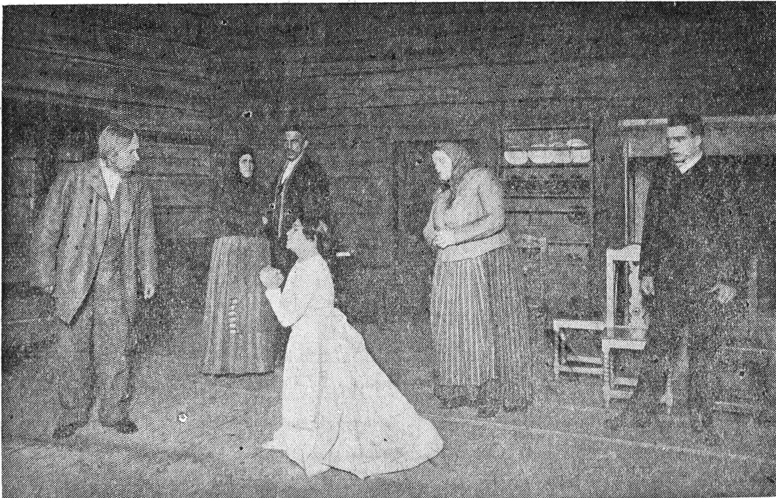
Liisasta, ja se tapahtuu siten, että hän tällä välin uskonnollisen herätyksen saaneena tunnustaa kuuliaisiin saapuneille vieraille tekonsa ja jättäytyy nimismiehelle oikeuden rangaistavaksi.

Kuten huomaamme, tässä näytelmässä on — ja niin on tavallisesti näytelmissä — viisi vaihetta: johdatus, ristiriidan kehitys kohti ratkaisua, itse ratkaisu, sen synnyttämä uusi ristiriita ja lopullinen ratkaisu. Tämän mukaisesti useat näy-

Minna Canthin »Anna Liisan» käsikirjoitusta.

telmät jakautuvat viiteen osaan eli *näytökseen.* Se ei ole kuitenkaan sääntö, sillä on hyvin paljon yksi-, kaksi-, kolmi- ja nelinäytöksisiä näytelmiä. Se seikka taas ei estä noita viittä vaihetta esiintymästä niissäkin. Niin on laita »Anna Liisassakin», joka on kolminäytöksinen.

Eri näytösten tapahtumapaikka voi olla aina sama tai se voi vaihdella. Siten »Anna Liisa»-näytelmän tapahtumapaikkana on koko ajan sama tupa, mutta Aleksis Kiven »Nummisuutareiden» ensimmäisessä näytöksessä suutarimestari Topiaksen huone, toisessa avara pirtti Karrin talossa, kolmannessa katu Hämeenlinnassa, neljännessä metsäinen seutu ja vihdoin viidennessä eli viimeisessä Topiaksen huoneen edusta. Myös tapahtuma-aika voi vaihdella huomattavasti eri näytelmissä. »Anna Liisassa» siten kaikki tapahtuu muutaman peräkkäisen päivän ajalla, »Nummisuutareissa» on ensimmäisen ja viimeisen näytöksen välillä kolme viikkoa, mutta edellä mainitussa Sakari Topeliuksen »50 vuotta myöhemmin»-nimisessä



Anna Liisa tunnustaa rikoksensa.
Kuva otettu Minna Canthin »Anna Liisan» esityksestä Suomen Kansallisteatterissa.

näytelmässä prologin ja ensimmäisen näytöksen välillä nimen mainitsemat 50 vuotta.

Jos nyt koetamme edellä sanomamme perusteella vastata kysymykseen, mitä siis tarkoitetaan draamallisella eli näytelmäkirjallisuudella, voisimme sanoa esim. näin:

> ***Draamallinen* eli *näytelmäkirjallisuus* on sellaista kaunokirjallisuutta, joka tavallisimmin näyttämön palkeilla esitettäväksi tarkoitettuna ja näytelmän henkilöiden erilaisten luonteiden mukaisesti eri tahoille suuntautuvaa tahtoa ilmentävänä vuoropuheluna ja vuorosanoihin liittyvinä — niitä joko edeltävinä tai seuraavina — tekoina, toimintana, esittää inhimillistä elämää taiteellisesti vaikuttavalla tavalla.**

Se näkökulma, josta näytelmän kirjoittaja, dramaatikko, elämän ilmiöitä tarkastelee, voi myös olla varsin vaihteleva. Toisinaan hän näkee vaikeita, sovittamattomia ja maahan sortavia ristiriitoja, toisinaan taas nuo ristiriidat selviävät, haihtuvat kuin yön sumu aamun auringossa ja houkuttelevat huulille tällöin vapauttavan hymyn.

Mutta usein dramaatikon silmä näkee jotakin muuta, näkee sellaista, joka ei ole ratki riemullista, jos ei maahan masentavaakaan. Kun kirjailija näkemystensä perusteella sitten luo näytelmänsä, niin sen sisällys voi olla joko traagillista tai koomillista taikka jotakin niiden väliltä. Näin voimme puhua kolmenlaisista näytelmistä: tragedioista, komedioista ja muista draamoista eli näytelmistä.

***Tragedia* on murhenäytelmä, jossa sen päähenkilö, yleensä ylevä, sortuu elämän ristiriitoihin, kokee traagillisen kohtalon.**

Tragedia eli murhenäytelmä tulkitsee suuria, voimakkaita tunteita ja intohimoja ja ankaria kohtalon iskuja, joiden sattuessa ihminen on voimaton ja aseeton. Tragedian sisältönä siten on traagillisuus, se esteettinen muunnos, jota jo edellä muunnoksista puhuessamme selvittelimme (ks. 35.—38. s.). Tällöin me myös puhuimme siitä, miksi me tragediaa katsellessamme mielipahan ohella, jonka näytelmän sankarin kova kohtalo aiheuttaa, tunnemme myös voimakasta mielihyvää. Ilman sitähän me tuskin haluaisimmekaan tragedioja katsella.

***Komedia* on huvinäytelmä, jonka ristiriita ei muserra ketään näytelmän henkilöä, ei tuota kenellekään ainakaan vakavasti otettavaa vahinkoa tai pettymystä, vaan päinvastoin tuon ristiriidan osoituttua mitättömäksi aiheuttaa katsoja-kuulijassa vapauttavan naurun.**

Komedia eli huvinäytelmä paljastaa, ivaa ja ruoskii inhimillisiä heikkouksia ja paheita tehden sen huvittavalla tavalla. Komedia päättyy onnellisesti. Komedian sisällyksenä on niin ollen koomillisuus, josta myös teimme selkoa esteettisistä muunnoksista puhuessamme (ks. 38.—42. s.). — Komedioja on monenlaisia, on esim., *juoni-, tilanne-* ja *luonnekomedioja.* Niissä siis koomillisuus perustuu koomilliseen juoneen tahi koomillisiin tilanteisiin tai luonteisiin. Tietysti voi samassa näytelmässä olla myös kaikkia näitä koomillisuuden lajeja. Korkeinta komiikkaa edustaa luonnekomiikka, kuten sen taidokas esittäminen vaatii suurinta taiteellista kykyä. (Siitä enemmän 40. s:lla.)

On joskus väitetty, että kahden edellä esitetyn päälajin ohella ei voi olla välimuotoja. Kuitenkin on paljon näytelmiä, joita emme

voi pitää tragedioina emmekä komedioina, ja niitä nimitämme vain pelkästään draamoiksi eli näytelmiksi, — jollaisia tietysti ovat myös ensin mainitut. Niissä voi olla milloin traagillisia, milloin koomillisia piirteitä, milloin molempia, mutta ei niin paljon, että niitä voisi pitää tragedioina tai komedioina. Jos niissä vain vakavasti pohditaan milloin mitäkin elämässä esiintyvää ongelmaa, jolle tulee onnellinen ratkaisu, näytelmää voidaan nimittää *sovintodraamaksi*. Milloin taas näytelmä luo hilpeän mielialan, mutta ei esitä koomillisia luonteita, sitä voimme kutsua *huvinäytelmäksi*, komedian sisareksi. Sellaista näytelmää, joka kuvaa kansan elämää, etenkin maalaiselämää iloineen ja suruineen, nuorine lempineen, lauluineen jne., nimitämme *kansannäytelmäksi*. Jos laululla on näytelmässä varsin huomattava sija, niin sitä sanomme *laulunäytelmäksi*. Mutta jos näytelmä on riehakkaan iloinen, täynnä vallatonta hullunkuristen tilanteiden komiikkaa, sanomme sitä *farssiksi*, *pilaksi* eli *ilveilyksi*. Sen tarkoituksena on vain tarjota katsojakuulijalle ohimenevää, helppohintaista huvia. Tällaisia farsseja, toisinaan vallan mauttomia, vielä useammin hengettömiä ja matalia, on meillä paljon sepitetty *seuranäytelmien* nimisinä. Mutta kun esitämme tragedian ja komedian lisäksi draaman eli näytelmän näytelmäkirjallisuuden kolmantena päälajina, silloin ajattelemme siitä ensi sijassa näin:

Pelkästään *draamaksi* sanotaan sellaista vakavaa näytelmää, jossa ristiriita ei kohoa järkyttävään traagillisuuteen eikä siinä mahdollisesti ilmenevä iloinen aines riitä tekemään sitä komediaksi.

Elämä on rikas erilaisista näytelmien aiheista, joten tragedioj en ja komediojen lisäksi on kirjoitettu jatkuvasti paljon — ja itse asiassa enimmin — juuri tällaisia näytelmiä.

Näin olemme todenneet, että näytelmä esittää ihmiselämää näyttämön palkeilla. Se ei — kuten ei muukaan taide — esitä sitä sellaisenaan, valokuvamaisesti, vaan jäsenneltynä, tihenneltynä, tyyliteltynä, so. siten, että toisarvoiset sivuseikat on sivuutettu ja vaikuttavia, painavia pääasioita tehostettu. Näytelmä esittää elämää siinä valossa, jossa kirjailija sen näkee. Korkeatasoisessa näytelmässä — kuten kaunokirjallisuudessa yleensä — »runoilija paljastaa itseänsä».

Hyvässä näytelmässä — kuten hyvässä näyttelijätaiteessakin — täytyy olla rytmiä, nousua ja laskua, myrskyä ja tyventä. Näytelmä esittää toimintaa, ja siksi siinä

täytyy olla vauhtia, mutta ei tasaista. Näytelmä toisin sanoen ei saa 'laahustaa' eikä 'läähättää' alusta loppuun. Ukkosen jyrähdysten edellä ja välillä täytyy olla aavistelevaa hiljaisuutta. Räjähdykset ovat purkauksia, joiden edellä ilma on latautunut, käynyt sähköiseksi.

Päästäkseen oikeuksiinsa näytelmä on yleensä, kuten sanottu, kuultava ja nähtävä näyteltynä. Silloin se saavuttaa suurimman tehonsa. Mistä se johtuu? Ihminen saa ehkä tehokkaimmat vaikutteensa silmien välityksellä. Katsellessaan ja kuunnellessaan ihminen elää näytelmän henkilöiden mukana — mikäli näyttelijät ovat tehtävänsä tasalla, so. saavat katsoja-kuulijat unohtamaan arkitodellisuuden ja elämään runon todellisuutta, kokemaan runon *illuusion* eli *todellisuudentunnun*. Näin katsoja-kuulijat elävät elämyksensä 'nykyhetkessä', sillä he illuusiossaan havaitsevat, että kaikki tapahtuu juuri sillä hetkellä heidän silmiensä edessä. Näytelmän esitystä näin 'myötäeläen' seuratessamme meillä on tilaisuus hetkeksi vapautua oman tutun ja ahtaan minuutemme pakkopaidasta ja tyydyttää meissä piilevää tarvetta elää muutakin elämää kuin omaamme. Mekin näin 'näyttelemme' näyttelijöiden mukana kirjailijan tahtomalla tavalla. Jos näin ei tapahdu, jos toisin sanoen näytelmä taitavista näyttelijöistä huolimatta ei meihin tehoa, ei luo illuusiota, se ei voi olla hyvä näytelmä — jollei se poikkeuksellisesti olekin lukudraama, jolloin sen teho tai tehon puute osoittautuu sitä luettaessa, tai jollei vika ole lopulta meissä itsessämme, huonossa vastaanottokyvyssämme.

Puhuessamme siitä, millainen on hyvä näytelmä, meidän on vaadittava, että sen tulee myös sisällöltään olla antoisa. Sen tulee meille valaista elämää, kohottaa ja virkistää mieltämme. Sen täytyy myös eetillisesti olla hyvä näytelmä. »Henki se on, joka eläväksi tekee».

Kaiken sen perusteella, mitä näin olemme näytelmistä todenneet, voimme päätellä, että näytelmätaide on kaunokirjallisuuden lajeista vaativimpia, niin, jopa vaativin. Mutta niinpä onkin, että kansalliskirjallisuudessa dramatiikka puhkeaa kukkaan vasta viimeiseksi, vasta romaanin, novellin ja lyyrillisen runouden jälkeen, ja meidän on myönnettävä, että maamme jatkuvasti kaipaa suuria, eteviä draamakirjailijoita silloin tällöin ilmestyvistä hyvistä draamoista huolimatta.

Kirjamme ensimmäisessä luvussa jo puhuimme siitä, miten näytelmän ja näyttelemisen alkujuuret ovat löydettävissä esihistoriallisen ajan alkeellisista oloista. (Ks. 15.—16. s.) Ihmisellä on aina ollut tarve toimia eikä vain toimia,

vaan myös matkia toimintaa, so. näytellä, liikkein, sanoin ja sävelin kuvailla. Niinpä alkeellisissa näytelmissä yhtyivät tanssi, laulu, soitto ja sana, kunnes lopulta vuoropuhelu tuli pääasiaksi.

Varsinainen näytelmätaide kehittyi vanhan ajan, antiikin, Kreikassa. Se sai alkunsa Dionysos-jumalan kunniaksi vuosittain vietetyistä juhlista. Dionysokselle uhrattiin varhemmin ihmisiä, myöhemmin pukkeja, *tragoi*. Kun sitten näiden uskonnollisten menojen pohjalla syntyi kohtalonäytelmä, jossa näytelmän sankari menehtyi jumalten kostoon, se sai nimen tragedia, pukkilaulu. Dionysoksen palvontaan liittyi myös iloittelevia karnevaalikulkueita, *komoi*, joista myöhemmin kehittyi komedia, kulkuelaulu. — Huomattavin antiikin Kreikan näytelmäkirjailijoista oli Sofokles, jonka näytelmistä mainittakoon »Antigone» ja »Kuningas Oidipus».

Muun antiikin kulttuurin keralla hukkui myös sen näytelmätaide kansainvaellusten myrskyihin. Niitä seuranneena keskiaikana syntyi — samoin uskonnollisella, mutta nyt kristillisellä pohjalla — uusi näytelmäkirjallisuus, joka esitti etupäässä Jeesuksen syntymää ja kärsimistä. Tällainen sitkeähenkinen näytelmä lienee meillä joskus radiossakin esitetty »Tiernapojat» (Tähtipojat). Näiden ns. *mysterionäytelmien* ohella sepitettiin myöhemmin myös ns. *moraliteetteja*, joissa paheet ja hyveet esiintyivät henkilöityneinä. Eräs sellainen on meillä viime vuosinakin esitetty moraliteetti »Jokamies».

Osaksi keskiaikaisen, osaksi renessanssin uudelleen elvyttämän antiikin näytelmän pohjalla syntyi vihdoin uuden ajan alussa nykyaikainen näytelmä. Sen loistavin edustaja ja alan kaikkien aikojen suurin nero on englantilainen *William Shakespeare* (lue: šeikspiö, 1564—1616). Hänen näytelmistään, joita jatkuvasti esitetään myös meillä Suomessa, mainittakoon tragediat »Hamlet», »Macbeth», »Othello» sekä »Romeo ja Julia», komediat »Kuinka äkäpussi kesytetään», »Turhaa lemmen touhua» ja »Paljon melua tyhjästä» sekä draamat »Venetsian kauppias» ja »Henrik IV». (Shakespearen kaikki näytelmät ovat suomeksi saatavissa.)

Kuuluisin ranskalainen näytelmänkirjoittaja on *J. B. Molière* (lue: moliäär, 1622—1673), ammatiltaan näyttelijä, kuten Shakespearekin. Hän kirjoitti mainioita luonnekomedioita, joista suomen kielelle käännettyjä ovat mm. »Saituri», »Luulosairas», »Lääkäri vastoin tahtoaan», »Oppineita naisia» ja »Tartuffe».

Molièren perinteiden jatkajana voimme mainita tanskalaisen *Ludvig Holbergin* (1684—1754), Suomenkin näyttämöiltä tutun »Jeppe Niilonpoika»- ja »Valtioviisas kannunvalaja»-nimisten huvinäytelmäin sepittäjän, jonka teoksista Aleksis Kivi näyttää saaneen vaikutteita.

Kaikkien aikojen parhaita näytelmäkirjailijoita on ollut norjalainen *Henrik Ibsen* (1828—1906), jolta taas toinen suomalainen näytelmäkirjailija, Minna Canth, sai herätteitä. Kuten edellä mainittujen, siten Ibseninkin näytelmiä on usein esitetty Suomessa, sellaisia kuin »Nukkekoti», »Peer Gynt», »Kummittelijoita», »Villisorsa», »Hedda Gabler» ja monia muita.

Suomalaisista dramaatikoista meidän on ensimmäisenä mainittava *Aleksis Kivi* ja hänen näytelmistään tragedia »Kullervo», komediat »Nummisuutarit» ja »Kihlaus» sekä draama »Lea». — Huomattavimpia näytelmäkirjailijoitamme Aleksis Kiven ohella on *Minna Canth*, jonka parasta näytelmää »Anna Liisaa» äsken selostimme. Hänen muita näytelmiään ovat mm. kansanomaiset, sinänsä vaatimattomat, mutta näppärästi laaditut »Murtovarkaus» ja »Roinilan talossa», naisasian puolesta sotiva »Työmiehen vaimo» sekä nuoren ja vanhan polven ristiriitoja pohtiva »Papin perhe».

Muista näytelmäkirjailijoistamme ja heidän näytelmistään mainitsemme vielä seuraavat:

Sakari Topelius, ruotsinkielinen kirjailijamme, historiallinen näytelmä »Regina von Emmeritz».

J. J. Wecksell (1838—1907), tragedia »Daniel Hjort» (lue: juurt), myös ruotsinkielinen kirjailija.

G. A. von Numers (1848—1913), tragedia »Elinan surma» ja komediat »Kuopion takana» ja »Pastori Jussilainen» (alunperin ruotsiksi kirjoitetut).

Robert Kiljander (1848—1923), komediat »Amalia ystävämme», »Pahassa pulassa» ja »Postikonttorissa».

Arvid Järnefelt, draama »Tiitus».

Teuvo Pakkala, kansannäytelmä »Tukkijoella».

Johannes Linnankoski, raamatullisaiheiset näytelmät »Simson ja Delila» sekä »Jeftan tytär».

Larin Kyösti, uninäytelmä »Ad astra».

Jalmari Finne (1874—1938), historiallinen komedia »Pitkäjärveläiset» ja isänmaallinen näytelmä »Isänmaan tähden».

Aino Kallas, draama »Bathseba Saarenmaalla».

Eino Leino, historialliset näytelmät »Lalli», »Tuomas piispa» ja »Maunu Tavast».

Artturi Järviluoma (1879—1942), kansannäytelmä »Pohjalaisia».

Maria Jotuni, komediat »Miehen kylkiluu» ja »Tohvelisankarin rouva» sekä tragediat »Olen syyllinen» ja »Klaus, Louhikon herra».

Erkki Kivijärvi (1882—1942), luonnekomedia »Hänen tyttärensä».

Kersti Bergroth (s. 1886), karjalainen kansannäytelmä »Anu ja Mikko».

Juhani Tervapää (oik. Hella Vuolijoki, s. 1886), komedia »Juurakon Hulda» ja hämäläisaiheinen »Niskavuori»-sarja.

Lauri Haarla (1890—1944), muinaishistoriallinen näytelmä »Velisurmaajat» ja Anjalan liiton aikoja esittävä »Juudas».

Serp (oik. Seere Salminen, s. 1894), idylli »Katupeilin takana».

Agapetus (oik. Yrjö Soini, s. 1896), komedia-farssit »Olenko minä tullut haaremiin», »Syntipukki» ja »Viisi vekkulia».

Valentin (oik. Ensio Rislakki, s. 1896), korpikomedia »Tapahtui kaukana» ja komediat »Syntynyt terve tyttö» ja »Ruma Elsa».

Ilmari Turja (s. 1901), komediat »Tuomari Martta» ja »Särkelä itte».

Arvi Kivimaa (s. 1904), draamat »Rakas elämä» ja »Hohtavat siivet».

Mika Waltari (s. 1908), historialliset näytelmät »Akhnaton, auringosta syntynyt» ja »Paracelsus Baselissa» sekä nykyaikainen draama »Elämän rikkaus».

Kaunokirjallisuus kuvastaa tavallisesti vain osan, vaikkakin sisimmän, siitä, mitä ajassa liikkuu.

V. Tarkiainen.
Professori.

Korkeimman asteen kirjailijan epäilemättä tulee olla aikansa omatunto, jonka ääni puhuu totuuden vapauttavaa kieltä.

Lauri Viljanen.
Runoilija, professori.

3. *Kaunokirjallisen tuotteen synty*

Miten syntyy romaani, miten runo tai näytelmä?

Alkuaiheena on tietysti jokin esteettinen elämys, sellainen, jonka joku muukin kuin kaunokirjailija voi kokea. Sen ei tarvitse olla voimakkaampi kuin mitä se voi olla jollakulla toisella, jolla ei ole taiteellisia taipumuksia. Ero ei siten ole tuon elämyksen kvantiteetissa, määrässä, voimakkuudessa, vaan kvaliteetissa, laadussa. Kaunokirjailija, kuten kuvataiteilijakin, kokee tuon elämyksensä kuvina, muotoa etsivänä elämyksenä. Siten henkilö, jolla on luonnon antamat eepilliset, kertomataiteelliset, edellytykset, alkaa niissä oloissa, joissa hän elää, ja niiden ihmisten elämänvaiheissa, jotka hän tuntee, *inspiraation* eli *innoituksen* hetkinä nähdä mielikuvituksen tällä pohjalla luomina kuvina kuviteltuja elämänvaiheita, joita hänen oma elämännäkemyksensä värittää. Toinen, tyypiltään lyyrillinen henkilö, kokee voimakkaan elämyksen, esim. ilon, surun, lemmen tuskan, epätoivon tms., ja niin alkaa hänen rinnassaan sävel soida, rytmi elää, kuvakieli puhua. Kolmas kaunokirjallisesti lahjakas henkilö draamallisine taipumuksineen saa voimakkaan vaikutelman jostakin elämän ristiriidasta, ja silloin alkavat hänen mielessään hahmottua näytelmän ääriviivat, hänen mielikuvituksensa henkilöt alkavat toimia. Näin esteettinen elämys johtaa nuo henkilöt kaunokirjalliseen luomistyöhön. Heille tulee luomispakko.

Samalla kun aihe näin syntyi, alkoi siis muotokin hahmottua. Mutta taideteos, kaunokirjallinen tuote, ei sillä vielä ollut valmis, kuten ei ensi innoituksen hetkellä ole heti valmis taidemaalarin taulukaan tai kuvanveistäjän patsas. Lyyrikon lyhyt runo valmistuu tietysti nopeimmin, ehkä usein saa jopa lopullisesti valmiin

muotonsa itse innoituksen hetkellä. Mutta runoilijain käsikirjoitukset todistavat, että he ovat silti usein pyyhkineet pois sanoja, säkeitä ja säkeistöjäkin ja korvanneet ne uusilla, siis muokanneet innoituksen ensin esille tuomaa sisältöä ja muotoa. — Näytelmäkin voi valmistua verraten nopeasti, mutta aina se vaatii kyllä päiviä ja viikkojakin, ennen kuin kaunokirjailija voi sen mielestään valmiina laskea käsistään. Ja työn kestäessä hänen luova mielikuvituksensa on jatkuvasti tarkistanut ja täsmentänyt, muovaillut ja muuttanutkin sitä näytelmän hahmoa, joka hänen mieleensä piirtyi aiheen syntyhetkellä. — Laaja romaani vaatii syntyäkseen enimmän aikaa, vaatii viikkoja ja kuukausia. Voipa olla niinkin, että kaunokirjailija on itse aihettakin mielessään kypsytellyt jopa vuosikausia, ennen kuin hän tuntee olevansa valmis tarttumaan kynään pannakseen paperille näkemyksensä. Ja kun hän on sen tehnyt, joko heti aiheen synnyttyä tai vasta aikaa vaatineen kypsyttelyn jälkeen, voi tapahtua, että hän ei vielä hyväksykään tulosta, vaan kirjoittaa romaaninsa uudelleen, kuten esim. Aleksis Kivi teki kirjoittaessaan »Seitsemän veljestä» tiettävästi kolme kertaa alusta loppuun. Mutta onpa ollut kirjailijoita, jotka ovat kirjoittaneet teoksensa useamminkin, jopa 12:kin kertaa.

Aina ei kaunokirjailija ole luomisvireessä. Jollakulla voi olla montakin hedelmätöntä vuotta. Hän elää silloin kuin Israelin lapset elivät korvessa ilman vettä, kunnes Mooses löi sauvallaan kallioon, johon puhkesi virvoittava, runsasvetinen lähde. Siten runotar voi pitkiksi ajoiksi unohtaa runoilija rukan, kunnes hän armollisesti johtaa hänet jälleen runon lähteelle, ja silloin voi lyhyenä aikana syntyä runo runon jälkeen, kuten tapahtui aikanaan esim. Kaarlo Kramsulle. Runottaren elävää läsnäoloa koki myös Aleksis Kivi kirjoittaessaan »Kanervala»-nimisen runokokoelmansa, jota hän itse sanoi »kahden viikon hätätyöksi». Romaanin kirjoittajalta taas voi työ sujua hyvin ja sivu sivun jälkeen valmistua vaivattomasti, kunnes runosuoni ehkä tyrehtyykin eikä työ edisty lainkaan, kuten tapahtui mm. suurelle venäläiselle kirjailijalle Leo Tolstoille tai omalle Teuvo Pakkalallemme.

Se, mitä kaunokirjailija näin luo, joko kivuttomasti tai tuskalla ja vaivalla, ensi sijassa ilmentää häntä itseään. Mutta todellinen kaunokirjailija on muutakin kuin itsensä ilmentäjä, oman minuutensa paljastaja. Hän on myös oman aikansa tulkki. Hänen teoksistaan näkee, mitä ajassa liikkuu, mitä tapahtuu, mitä ajatellaan, tunnetaan ja tehdään. Hän elää ja kokee voimakkaasti — kokee kuvina — aikansa riennot. Mutta hän voi olla vielä enemmänkin. Todellinen, syvähenkinen kaunokirjailija voi olla

myös profeetta, tietäjä, tulevaisuuden tulkki, uusien ajatusten airut. Siten hän voi myös elää edellä omaa aikaansa.

Kertauskysymyksiä.

61. *Mitä tarkoitetaan draamallisella eli näytelmäkirjallisuudella?*
62. *Mihin seikkoihin perustuu näytelmän teho?*
63. *Millaista näytelmän vuoropuhelun tulee olla?*
64. *Mistä johtuu näytelmissä esiintyvä ristiriita?*
65. *Mitä vaiheita esiintyy näytelmän juonen kulussa, rakenteessa (ja mitkä ne ovat Minna Canthin »Anna Liisassa»)?*
66. *Mitä merkitsee tragedia?*
67. *Mitä merkitsee komedia?*
68. *Minkänimisiä on muita näytelmiä ja mitä kukin nimitys merkitsee?*
69. *Millä tavoin taiteilijan kokema esteettinen elämys, joka johtaa taiteelliseen luomistyöhön, eroaa muiden ihmisten elämyksestä?*
70. *Miten kaunokirjallinen tuote syntyy?*

Tehtäviä.

Selvitä,

22. *miksi Aleksis Kiven »Kihlausta» on pidettävä taideteoksena ja nimenomaan komediana,*
23. *mitkä viisi eri vaihetta ovat huomattavissa Kiven »Kullervon» rakenteessa,*
24. *miksi jokin näkemäsi tai lukemasi huono näytelmä ei ole taidetta ja*
25. *miksi jokin hyvä näytelmä mielestäsi vastaa taiteen vaatimuksia.*

Kirjallisuutta.

EINO KROHN, **Draaman estetiikka.* 202 s. 1946.
RAFAEL KOSKIMIES, * *Yleinen runousoppi.* (234—270 ja 56—71 s.)
— » —, * *Sanan ja runon taide* (86—95 sekä 25—30 s.)
UNTO KUPIAINEN, * *Lyhyt runousoppi* (98—102 s.).

Suuret kirjailijat ja ajattelijat ovat kansakunnan henkisiä omiatuntoja ja oppaita. Runous on sen jatkuvaa itsetilitystä ja ihmisyydenjulistusta. Kirjallisuus sisältää tosin paljon muutakin. Siinä on runsaasti keskeneräistä ja merkityksetöntä, vähemmän täysipainoista ja kestävää. Aika, arvostelijoista oikeudenmukaisin ja lahjomattomin, suorittaa siitä lopullisen valikoinnin. Ja vasta se, joka on tuon tulikokeensa kestänyt, merkitään puhtaaksi kullaksi siihen aarteistoon, johon historia kokoaa kansakunnan kalleimmat muistot. Tämä kohtalo tulee ainoastaan semmoisten tekijöiden ja teosten osaksi, jotka edustavat runoutta sen alkuperäisimmässä ja voimakkaimmassa muodossa. Noiden suurten nimien ympärille keskittyy kansan ihailu ja kunnioitus . . . Niissä elää suuren taiteen kuolematon kauneus.

V. Tarkiainen.
Suomalaisen kirjallisuuden professori.

III

KAUNOKIRJALLISUUDEN TYYLILAJIT JA TAIDEKEINOT

1. *Tyyli*

TYYLI-SANAN MERKITYS

Usein olemme voineet kuulla tai lukea sanan tyyli tai siitä johtuneen sanan tyylikäs, mutta monelle meistä ovat siitä huolimatta nuo sanat varmasti jääneet hämäriksi käsitteiksi. Jos kuulemme sanottavan, että olemme pukeutuneet tyylikkäästi, niin silloin kyllä ymmärrämme ulkoasuamme kiitettävän, ymmärrämme, että meidän arvellaan pukeutuneen hyvän maun mukaisesti, niin että pukumme värit ovat keskenään sekä hiustemme, silmiemme ja ihomme värien kanssa sopusointuiset ja puku itse moitteettomasti valmistettu. Ja jos taas meille päinvastoin sanotaan, että tällä kertaa puvussamme ei ole tyyliä, silloin kyllä käsitämme sen moitteeksi ja ymmärrämme, että siltä puuttuu värien sopusointu ja tekotavan virheettömyys. Edelleen voimme kuulla sanottavan, että huoneemme on tyylikkäästi tai tyylittömästi sisustettu, ja silloin kyllä toteamme, että sitä sisustaessamme meillä on ollut tai meiltä puuttunut hyvää makua. Mutta tyyli- ja tyylikäs-sanojen käyttö ei rajoitu näin helposti käsitettäviin tapauksiin. Puhutaan näet myös esim. rakennustyyleistä, kuvataiteiden tyyleistä, eri aikakausien kestäessä ja eri kansallisuuksien keskuudessa vallitsevista tyylisuunnista ja -piirteistä ja esiintyvien taiteilijoiden tyyleistä, eikä tällöin 'hyvä maku' riitä tyyli-sanan selitykseksi. Hämäräksi voi edelleen monelle jäädä, mitä tyylillä kulloinkin tarkoitetaan, kun on kysymys jostakin kirjallisesta esityksestä. Ja kun nyt pohdimme juuri kirjallisia kysymyksiä, meidän on tyydyttävä selittämään vain sitä, mitä tyyli nimenomaan tällä alalla merkitsee.

Sana tyyli johtuu latinalaisesta sanasta stilus, joka merkitsi

alunperin kirjoituspuikkoa, myöhemmin myös käsialaa ja kirjoitustapaa ja lopulta taiteellista esitystapaa. Näemme siis, että tyyli on aluksi koskenutkin juuri kirjoitusta ja kirjallisen tuotteen kielellistä ilmaisua, ja tähän voimme vielä lisätä, että tällä alalla tuota sanaa yleisimmin yhä edelleen käytetäänkin. Siis:

***Tyyli* merkitsee yleisimmin samaa kuin kirjallisen esityksen laatu, sen luonteenomaiset piirteet.**

OBJEKTIIVINEN ELI ULKOKOHTAINEN TYYLI

Kirjallisesta tyylistä voimme puhua sekä objektiivisessa eli ulkokohtaisessa että subjektiivisessa eli omakohtaisessa mielessä. Ulkokohtaisesti tyylin määrää esitettävä asia ja siihen liittyvät ulkonaiset seikat. Toisinaan me haluamme esittää asiamme arkisesti pakinoiden, toisinaan virallisesti, yleiskieltä käyttäen, ja toisinaan ylevän juhlallisesti ja arvokkaasti, näin aina sen mukaan, keille kulloinkin puhumme ja mistä puhumme.

Ajatelkaamme, että meidän on esim. sanottava sana pienen lapsen syntymästä. Tuttavallisessa arkipuheessa me ehkä sanomme näin: »No, haikara se kuuluu piipahtaneen Marttilassa ja jättäneen sinne emännän koriin pienen tytön tyllerön». Vieraalle ihmiselle emme sano niin, vaan esim. näin: »Marttilan isäntäväelle on syntynyt terve tyttölapsi». Mutta jos me lapsen ristiäisissä haluamme juhlistaa tilaisuutta pienellä puheella, me haikaran piipahtamisen, tytön tyllerön ja tyttölapsen syntymisen sijasta ehkä puhummekin vienestä ihmistaimesta, joka on vastikään ensi kerran nähnyt päivän ealon. Näin olemme tilanteiden mukaisesti käyttäneet kolmea pri tyylilajia: matalaa eli arkityyliä, keski-, asia- eli normaalityyliä ja korkeaa, ylevää eli juhlatyyliä.

Arkityyli.

***Arkityyli* on sellainen esitystapa, jossa käytetään myös arkisia, rahvaanomaisia, jopa murteellisiakin sanoja ja sanontatapoja sekä sellaisiakin lauseita ja virkkeitä, jotka eivät ole virheettömän kirjakielen sääntöjen, mutta kyllä arkisen puhekielen mukaisia.**

Kirjakieli ja *puhekieli* ovat nekin eri tyylilajeja. Sivistynyt puhekielemme on lähempänä kirjakieltä kuin *murrekielet.* Puhekieli on tuoreempaa kuin sitä vanhoillisempi kirjakieli. Viljellessään arkisen puhekielen sanoja kaunokirjallisuus tuo kirjalliseen kieleemme uusia sanoja ja sanontatapoja, joista osa voi ajan tultua siirtyä keski- eli normaalityyliinkin.

Arkityyliin kuuluvista monilukuisista sanoista ja sanontatavoista mainittakoon esimerkkeinä seuraavat: hissukseen, hommata, hoopo, hökötys, kaveri, kiva, lupsakka, peijakas, roikkua, sakki; korjata luunsa, lähteä käpälämäkeen, me mennään, miehen turjake, mitä nyt tehdä, nakata, nolo juttu, panna töpinäksi, pelastaa nahkansa, vaikuttaa repäisevästi, ymmärtää yskä, älä nuolaise ennenkuin tipahtaa.

Arkityylillä esitetään kaunokirjallisuudessa usein ns. kansanihmisten keskustelut, kuten myös osittain kansankuvausten kertova osakin:

»Niin on ***mulla*** *kaksi poikaa: yksi* ***ukulina*** *tässä edessäni* ***töllistelee,*** *toinen vallassa riettauden hengen, kylästä kylään* ***kekkaloitsee*** *» (Martan puhetta Kiven »Nummisuutareissa»).*

*»****Voi herranen aika,*** *kuinka me* ***eilisen iltaa*** *ruustinnan kanssa istut****tiin*** *ja tarinoi****tiin!*** *...* ***Käveli siinä*** *rovastikin* ***tiheän päähän*** *piippuineen* ***kyökkikammarin*** *läpi,* ***tarttuipa*** *välistä puheesenkin ja puheli* ***pitkät postit.*** *» (Liisa Matille Ahon »Rautatiessä».)*

»Tämän talven ***tyveä*** *ei ole enää paljon* ***jälellä.*** *Se oli* ***kulunut niin tyngelle,*** *että ei ollut kuin joulukuu* ***jälellä eikä ehyesti sekään.*** *Mutta* ***siinä oli hiomista köyhälle,*** *sillä se tuntui teräskovalle.» (Teuvo Pakkalan »Elsan» alkusanat.)*

Arkityyliä lähellä on useasti myös tuttavallisen kirjeenvaihdon ja sanomalehtipakinoiden esitystapa, jollei se ole suorastaan arkityyliä. Voimme puhua myös erikoisesta *pakinatyylistä.* Kaunokirjailijoillakin voi tyyli usein olla pakinoivaa.

Keskityyli.

Keskityyli on sellainen esitystapa, jossa käytetään vain tavalliseen yleis- eli kirjakieleen kuuluvia sanoja ja sanontatapoja ja noudatetaan tarkoin kieliopin sääntöjä.

Tällä tyylillä kirjoitetaan esim. sanomalehtikirjoitukset, asiapaperit, oppikirjat, tieteelliset teokset yms. kirjoitukset, joissa ei kuulu käyttää persoonallista sanontatapaa, vaan virheetöntä, per-

soonatonta yleiskieltä, sellaista, jota kuka tahansa muu kirjallisesti sivistynyt käyttää tai ainakin voisi käyttää. Siksipä keskityyli ei varsinaisesti palvelekaan kaunokirjallisia tarkoitusperiä, paitsi milloin persoonattoman keskityylin käyttö on jossakin kohden kaunokirjallisessa tekstissä taiteellisen tarpeen vaatima, esim. kun on sepitettävä virallinen kirjelmä, jonka joku romaanin henkilö valmistaa tai esittää. Mutta milloin romaanin kirjoittajalta puuttuu oma persoonallinen tyyli, niin tällaisen 'tusinakirjailijan' koko esitystapa saattaa ehkä olla tuollaista asiatyyliä.

Esimerkkinä siitä, millainen runollinen, persoonallinen tyyli voi olla, esitämme tässä kaksi ensimmäistä virkettä aikoinaan kaunopuhujana tunnetun prof. E. N. Setälän eräästä juhlapuheesta.

»*Kymmenvuotiaana poikasena matkustin kohti Hämeenlinnan koulukaupunkia. Hattelmalan harjulla pysähtyi hevonen: eteeni aukesi näköala Hämeenlinnaan päin, näin sen rakennukset, näin sen pyöreän kirkon, näin vanhan linnan, näin sen paikan, jossa olin viettävä kahdeksan ihmiselämän kehitysrikkainta vuotta, ne vuodet, joina lapsi varttuu nuorukaiseksi.*»

Keski- eli asiatyylin mukaista olisi sanoa sama asia esim. näin: *Kymmenen vuoden ikäisenä poikana matkustaessani kohti Hämeenlinnan koulukaupunkia matkahevonen pysähtyi Hattelmalan harjulla, jolloin eteeni aukeni näköala Hämeenlinnaan päin. Tällöin näin sen rakennukset, pyöreän kirkon, vanhan linnan sekä sen paikan, jossa tulisin viettämään ne kahdeksan ihmiselämän kehitysrikkainta vuotta, joina lapsi kasvaa nuorukaiseksi.*

Ylevä tyyli.

Ylevä **eli** ***juhlatyyli*** **on sellainen esitystapa, jossa vältetään kuluneita, jokapäiväisiä sanoja ja lauseparsia ja sen sijaan suositaan harvinaisempia sanoja sekä esitystä elävöittävää kuvakieltä, vertauksia yms.**

Juhla- eli ylevään tyyliin kuuluvia sanoja ja sanontatapoja ovat esim. haaksi, halajaa, hurme, ehtoo, kalmisto, liekehtiä, somer, ylkä, yrtti, aamun koitto, ajast'aikojen vaihtuessa, isiemme maa, isota ja janota, koittaa uusi huomen, kumpujen yö, pitkäisen leimahdus, turvallisella mielin.

Jotta sanat tai sanaliitot herättäisivät juhlallista tai runollisen ylevää mielialaa, ne eivät saa olla arkisessa käytössä liiaksi kuluneita. Tällaisia eivät ole edellä luetellut sanat, sillä esim. haaksi on harvinaisempi kuin laiva, kalmisto harvinaisempi kuin hautuumaa, pitkäisen leimahdus harvinaisempi kuin salama jne. Vanha Raamatun kieli sisältää paljon tällaista ylevää mielialaa

herättävää. Tällaisia sanontoja ei tietysti hyvä tyyli salli käyttää kohtuuttomasti eikä muutoinkaan niin, että niiden käytön syy kouraantuntuvasti paljastuu, jolloin esitys saa keinotekoisen leiman, menettää siis luonnollisuutensa.

Arkaistista eli *vanhanaikaista* tyyliä jäljittelevää kieltä on esim. Aino Kallas käyttänyt onnistuneesti eräissä historiallisissa tarinoissaan, mm. näin:

»*Koko pohjoinen Vironmaa oli jo tähän aikaan* ***heitetty Ruotsin väkevän valtikan alle, ei kauvan sitten,*** *kaikille sen asukkaille siunaukseksi ja pelastukseksi. Minä olin nuori ja* ***luonnostani edesottavainen,*** *ja vieraat maat ja kansat olivat* ***minun mieltäni myöten,*** *ja niin minä otin* ***juuri halusta*** *vastaan toimen,* ***kuin minulle tarittiin.***»

Aleksis Kiven juhlatyyliä edustavat esim. seuraavat »Leasta» otetut, Jeesusta kuvailevat sanat:

»*Isäni, kuinka voisin kuvata häntä,* ***lähettilästä ikuisen aamun?*** *Niinkuin* ***aamun koitto*** *paistaa hänen kirkas otsansa, ja* ***kuin aamun tähteä kaksi*** *hänen silmänsä säteilevät, lausuen* ***maailmasta, jolla ei ääriä ole.*** *Vertaisinko* ***aamun ruskoon*** *hänen* ***huuliensa hohtavaa kultaa,*** *joista* ***hengittää puhtaus ja pyhyys?*** *En tiedä, mutta kiharat hänen olkapäillänsä* ***välkkyvät niinkuin muhevat pilvet,*** *niinkuin* ***varjoisten pilvien somat kierrokset*** *Hermonin* ***hartioilla välkkyvät.***»

Valittujen sanojen ja kuvakielen lisäksi Kivi käyttää tavoitetun tehon luomiseksi myös epätavallista sanojen järjestystä (lähettilästä ikuisen aamun, aamun tähteä kaksi), jollaista lyriikka usein käyttää ja joka tässä antaa Lean sanoille runollista viehätystä.

Kolmantena ylevän tyylin esimerkkinä esitämme seuraavat katkelmat Johannes Linnankosken tutusta 'sirpaleesta' »Nuoruudelle»:

»*Teille,* ***ah teille,*** *te nuoruuden* ***kultaiset vuodet,*** *minä tahdon* ***virteni virittää.*** *Sillä* ***teidän on elämä, teidän on maa, ja teidän on taivas!***

Kuin eilisen päivän *muistan sen, jolloinka* ***teidän tenhonne*** *ensi kertaa sielussani tunsin.*

— — —

Siitä hetkestä, te nuoruuden ***kultaiset vallat,*** *minä olin teidän.*

Ah, ihanainen, ihanainen *oli se aika! Kuinka* ***ihmeelliset*** *sen keväät — kesät kuinka* ***suloiset*** *— syksyt ja talvet* ***kuin ainaista pyhää!***

Ja ***yhä ihanammaksi*** *elämä varttui, kun minä teiltä, te nuoruuden* ***kultaiset vallat,*** *sain yhä uusia lahjoja. Ei rinnettä, jota en juossut; ei puuta, johon en noussut, joka järven sousin, joka salmen uin: tuli suihki suksen tiestä, vaaroien rinteet kyselivät:* ***Jumalienko tuo on lapsi vai ihmisten?***

Silloin, te elämän ***kultaiset vallat,*** *minä tunsin itseni* *t e i d ä n p o j a k s e n n e* *ja* ***ravistin riemuiten nuoria kiharoitani.***»

Kuten huomaamme, Linnankosken esitys on täynnä paatosta (ks. 32.—33. s.), joka huipentuu sanoihin »jumalienko tuo on lapsi vai ihmisten». Syystä kysymme — niin jo edellä, 23. s:lla, teimmekin

— onkohan kenenkään nuoruuden aika sentään n o i n »ihanainen, ihanainen». Siksipä onkin hänen sanojaan pidettävä yli maalin ammuttuina ja siten lastun paatosta osittain epäaitona.

Silti »Nuoruudelle» on tyyliltään ehyt. Siinä ei ole sanaa, ei kuvaa, joka ei sopisi tällaiseen ylevään tyyliin. Jos niin olisi, esitys saisi kohta koomillisen sävyn, muuttuisi naurettavaksi vastoin kirjoittajan tahtoa ja tarkoitusta. Näin käy yleensäkin, milloin eri tyylilajien sanoja sekautuu sopimattomasti toisiinsa.

Siten esim. seuraavissa kolmessa virkkeessä on kussakin koomillinen tyylivirhe:

Huolehtikaamme siitä, että kalliin isiemme maan suuria, elintärkeitä kysymyksiä ei ratkaista *päin mäntyä*. Hartain mielin nyt juhlayleisö *paineli hissukseen* kohden kotiaan. Hädissään miehet ilmiantoivat toverinsa pelastaakseen oman *nahkansa*.

Mutta joskus voi tällaista tyylisekoitusta käyttää juuri koomillisen vaikutuksen herättämiseksi, siis taiteellisena tyylikeinona.

Siten Maria Jotunin novellissa »Kyökin puolelta» ruustinna juttelee oman — olemattoman! — ylemmyytensä tunnossa talousapulaiselleen:

»Sitäkö varten Luoja minulle järjen loi, etten ihmettelisi, silmät ja korvat, etten näkisi ja kuulisi, ja kaikki armolahjansa, etten hänen töitänsä tutkisteleisi ja havaitseisi, mikä on se maailma, jossa Hän minun kuormaani kantaa sallii. Panitko vahvasti kahvijauhoja pannuun?»

Kovin yksinkertaisen ruustinnan suussa tuollainen juhlatyylinen, arkaistinen puhe jo sinänsä vaikuttaa koomilliselta ja kun hän yhteen ääneen puhuu myös proosallisesti kahvinkeitosta, siitä koomillinen vaikutus vain vahvistuu, kuten tietysti tekijä tarkoittaakin.

On sanoja ja sanaliittoja, joita sopii käyttää kaikissa tyylilajeissa, ja on taas toisia, jotka sopivat vain joko yhteen tai kahteen tyyliin.

Vaimostaan mies voi siten eri olosuhteiden, tilanteiden ja mielialojen mukaisesti käyttää jotakin seuraavista sanoista: akka, ämmä, eukko, emäntä, vaimo, rouva, puoliso, 'elämänkumppani' ja 'matkatoveri'. Kuolema voidaan ilmoittaa esim. seuraavin tavoin: kuolla kupsahti, heitti henkensä, siirtyi tästä elämästä, meni sen rajan toiselle puolelle, josta ei ole paluuta, pääsi toivomaansa lepoon, vaipui ikuiseen uneen, ummisti silmänsä kuolon uneen. Näillä sanonnoilla on kullakin oma sävynsä, oma tyyliarvonsa, jokin sopii arki-, toinen keski- ja kolmas ylevään tyyliin.

Mutta olipa kysymys mistä tyylistä tahansa, se menestyäkseen edellyttää runsasta sanavarastoa, johon kuuluu paljon *synonyymeja* eli *samanmerkityksisiä sanoja*. On tapauksia, jolloin saman sanan toisto on vaikuttava tyylikeino (esim. näin-sanan käyttö Setälän puheessa, ks. 94. s.), mutta varmaan useammin on toisia tapauksia, jolloin tuollainen toisto on virhe, ja silloin synonyymit ovat tarpeen.

Sellaisia ovat esim. aamu ja huomen, ilta ja ehtoo, kesä ja suvi, matka ja retki, lattia ja permanto, pirtti ja tupa, navetta ja ometta, kaunis ja sievä, usea ja moni, muutama ja harva, anoa, pyytää ja rukoilla, lausua ja sanoa, udella ja urkkia, ja, ynnä ja sekä, tai, tahi ja taikka, jopa ja vieläpä. On myönnettävä, että kaikki mainitsemamme ja-sanalla rinnastetut sanat eivät ole täydellisesti samaa merkitseviä, mutta toisaalta ei tarve, johon sanoja käytetään, myöskään sitä aina ehdottomasti vaadi. Ja lisäksi on huomattava, että eräät esimerkkeinä esitetyt sanat eivät ole tyylillisesti samanlaisia. Siten huomen, ehtoo ja suvi ovat ylevän tyylin sanoja, kun taas aamu, ilta ja kesä sopivat käytettäviksi millaisessa tekstissä tahansa sen tyyliä rikkomatta.

SUBJEKTIIVINEN ELI OMAKOHTAINEN TYYLI

Jos kaunokirjailijan onnistumisen tärkeä ehto ja edellytys on osata käyttää vain sellaisia sanoja, sanaliittoja ja lauseita, jotka objektiivinen, ulkokohtainen, tyyli kulloinkin vaatii, niin siinä vasta hänen oikea mestaruutensa ilmenee, että hän osaa sitä paitsi painaa kaikkeen oman henkensä leiman, että hänellä toisin sanoen on oma henkilökohtainen tyylinsä, josta ilmenee hänen persoonallinen, taiteellinen laatunsa ja joka erottaa hänet muista kaunokirjailijoista. Sellaisen tyylin, sellaisen sanontatavan, saavuttaminen, josta kaunokirjailijan tuntee, on ollut ja on suurten kaunokirjailijain sitkeiden, uskollisten uurastusten päämäärä ja tulos. Sellaisia sanoja, vertauksia ja lauserakenteita, joilla Lea äsken kuvasi Jeesusta, on käyttänyt vain Aleksis Kivi. Lukipa mitä tahansa hänen kirjoittamaansa, hänen 'käsialansa', sanontatapansa, so. tyylinsä, hänet oitis paljastaa. Kaikessa on hänen taiteensa leima. Jos lukee Linnankosken, Ahon tai Sillanpään teoksia, huomaa, että kullakin heistä on myös oma tyylinsä.

Edellä esitettyjen Kiven, Ahon ja Linnankosken tyylinäytteiden (ks. 59. 93. ja 95. s.) lisäksi otamme tähän palasen Sillanpäälle tyypillistä tekstiä:

»*Varsinainen poikaikäni on minun muististani kokonaisuutena himmennyt. Silloin tapahtui hiljallensa, että ne juuret, joilla alunpitäin olin kasvupaikkaani kiintynyt, ratkeilivat toinen toisensa jälkeen. Olin kuin ihminen, joka jostain luukusta kurkistaa ylempään kerrokseen, näkee siellä paljon viehättävää, jota jää katselemaan jaksamatta kohottautua sinne kokonaan. Myöhemmin voi käydä niin, että hän kyllästyy ikävään asemaansa, yläkerta kadottaa näköviehätyksensä, kun ei siihen kumminkaan pääse koskemaan, ja hän painuisi jo takaisin alakertaan, mutta ei mahdu enää luukusta. Hän jää iäksensä siihen riippumaan.*»

Näin ei olisi kirjoittanut esim. intomielinen Linnankoski, kuten ei rauhallisesti elämää tarkkailevan Sillanpään kynästä kuuna kullan valkeana heruisi sellaista 'sirpaletta' kuin on edellä, 95. s:lla, osin esitetty »Nuoruudelle».

Kaunokirjailijat voivat kuitenkin pyrkiessään henkilölliseen, omakohtaiseen tyyliin myös ampua yli maalin. Tuo pyrkimys, jonka tulisi johtaa tulokseen luonnollisella tavalla, jolloin tyyli syntyy sisäisestä tarpeesta, kirjailijan olemusta ilmentäen — syntyy suurelta osalta vaistonvaraisesti kirjailijan pyrkiessä vain parhaalla tavalla ilmentämään itseään —, se, pyrkimys, muuttuukin joillakuilla kirjailijoilla intohimoiseksi, keinotekoiseksi erikoisuuden tavoitteluksi, jonka lopputuloksena on sellainen tyyli, jota tavallisen ihmisen on vaikeata, joskus jopa suorastaan ylivoimaista ymmärtää — ja kuitenkin kaunokirjailija kirjoittaa lukijoilleen.

Tällaisen keinotekoisen erikoisuuden tavoitteluna voidaan täysin perustein pitää esim. erään kylläkin varsin lahjakkaan, kaikista nuorimpiin kuuluvan kaunokirjailijamme tyyliä hänen esikoisromaanissaan, jonka alusta lainaamme tähän näytteeksi seuraavat rivit:

»*Viiva. Vasemmalta, verkkaan nousten, muodostaen pieniä koukeroita, tasaantuen, jälleen nousten kunnes taittuu ja laskee loivasti kaartuen näkymättömiin.*
Viivan alle tummuus, levottomasti liikehtien, paisuen.
Toinen viiva, pystysuora ja liikkumaton: heinänkorsi.

Vaaleus ei ole tasaista. Siinä on tummia laikkuja. Vähäistä läikettä, ohut, ohkainen kuulto verhoaa kaiken. Pilvet. Taivas.
Metsänraja, metsä. Tummuus jakaantuu, hajaantuu, vähenee... maa, tuulenviri, taipuvat heinät. Lähenee, lähenee; pystysuora viiva, heinänkorsi. Tuuli saavuttaa sen.
Se liikkuu.»

Vaikka lukija ei näin pitkälle päästyään ole vielä tullut asiasta 'hullua hurskaammaksi', sen vain huomannut, että kirjailija on tahallaan pyrkinyt kirjoittamaan niin, että lukija ei häntä ymmärtäisi, niin sen hän silti voi todeta, että teksti sisältää suomen selviä sanoja. Mutta mitä kieltä ovat seuraavat uusromantikkona (ks. 109.—110. s.) aikoinaan huomiota herättäneen Volter Kilven »Kirkolle»-nimisestä kirjasta otetut sanat?

Viulu:

»*Ihmishöyhen, lastun verta, liitosensa liehuu*
karkeloilla, kuilumilla elon kaaren leikin:
minä lennot, minä suistut ihmislasten viuhun,
tainnan onniin, liehdon unhoon hurmivaisen koidon»,
siukui — viukui viulu: suomiaanko, surkujaanko,
vai vain lumeen lupaa?

Valssi:

»Hame huiskaa, kanta leiskaa, silo laattian silta,
palkki notkaa, orsi humaa, vinha parien pyörtö:
minä poljen myötää, väistää, minä viskaan lentää,
tuiska siellä, missä käännyn, tuoksa tomua piettoo!»
viersi — huiski valssi: viserääkö veträn riemun,
vai vain varpaan vilskaa?

Suomea tämäkin teksti tietysti tarkoittaa olla, mutta kirjasuomea se ei ole eikä mitään murrettakaan, onpahan vain — »kilpeä», kieltä, joka syntyi keinotekoisesti Kilven eläessä ja kuoli erittäin luonnollisen kuoleman kirjailijan kuollessa — oikeastaan olikin kuolleena syntynyt.
Yksi seikka on varma. Nämä kaksi tyylinäytettä eivät ole ikuista, vaskeakin kestävämpää taidetta, ne ovat vain illalla kuolevia päiväperhosia.

Mutta palatkaamme niihin erilaisiin tyyleihin, jotka ovat kirjailijoiden luonnollisen kehityksen tulos. Kysymme, mistä johtuu eri kirjailijoiden omakohtaisten tyylien erilaisuus.
Tyyli on kaunokirjailijaa itseään, ja eri kaunokirjailijoiden tyylin erilaisuus on niin ollen ilmaus heidän luonteittensa ja elämänkatsomustensa erilaisuudesta. Meidän ihmistenhän yleensäkin ja siten myös kaunokirjailijoiden luonteet ovat erilaisia. Joku meistä on vilkasluonteinen, hetkellinen sangviinikko, toinen kiivasluonteinen, voimakkaita mielenliikutuksia kokeva koleerikko, kolmas melankoolinen, so. luonteeltaan surumielisyyteen, alakuloisuuteen taipuvainen, syvästi ja voimakkaasti tunteva, ja neljäs flegmaattinen eli hitaan tyynesti ja rauhallisesti tunteva ja toimiva — ja monet muut näiden neljän tyypin erilaisia sekoituksia. Luonteensa mukaan kukin kaunokirjailija katselee ja kuvailee elämän ilmiöitä, kuka eepillisen rauhallisesti, kuka draamallisen vauhdikkaasti ja patoutuneella voimalla ja kuka lyyrillisen tunteikkaasti.
Jo luonnetyypiltään kaunokirjailijat siten ovat kuka eepikko, kuka dramaatikko, kuka lyyrikko. Siten esim. Santeri Ivalo, Heikki Toppila ja Toivo Pekkanen ovat eepikkoja, Kramsu, Kailas ja Sarkia lyyrikkoja, kun taas Canth ja Jotuni kirjoittivat sekä draamoja että novelleja, jotka — viimeksi mainitut — ovat draamallisinta lajia epiikkaa. Mutta tavatonta ei ole, että kaunokirjailija kokeilee siipiensä kantavuutta useallakin kaunokirjallisuuden alueella. Siten Eino Leino kirjoitti runojen ohella myös muutamia romaaneja ja useita näytelmiä. Mutta kuten hän sittenkin oli ensi sijassa lyyrikko, siten monilla muillakin voi olla vain yksi kaunokirjallisuuden laji, jolla hän toimii oikein omalla alallaan, ja se riippuu kunkin luonteesta.

Jokainen kaunokirjailija katselee siten luonteensa mukaisesti elämää — kuvakielellä sanoaksemme — värillisten silmälasien läpi, ja tällöin toinen näkee sen iloisen ruusunhohtoisena, toinen taas ikävän harmaana tai synkän mustana. Kukin lintukin laulaa äänellänsä, ja kullakin kaunokirjailijalla, joka sen nimen todella ansaitsee, on oma äänilajinsa ja oma ääniasteikkonsa, ja se tulee kuuluviin hänen kaikissa kaunokirjallisissa tuotteissaan. Ne voivat kyllä käsitellä eri aiheita, mutta ne ovat silti saman isän tai äidin lapsia, joten niissä on jokin yhteinen sukupiirre, on luojansa leima.

Tähän luonteenlaadun monivivahteiseen erilaisuuteen tulee lisäksi kaunokirjailijoiden erilainen elämänkatsomus. Se tietysti osalta riippuu kunkin luonteesta, mutta osalta myös — jopa erittäin tärkeältä, ratkaisevalta osalta — kunkin elämän kohtalosta ja kasvatuksesta sekä aikakauden ja erityisesti lähimmän ympäristön, *miljöön,* vaikutuksesta. Tällaisten erilaisten syiden lopputuloksena ovat ihmisten erilaiset luonteet, ja kun kunnon kaunokirjailijat ilmentävät itseänsä tuotteissaan, kehittyy heille myös erilainen tyyli.

REALISTIT JA IDEALISTIT

Vaikka siis kaunokirjailijat, kuten ihmiset yleensä, ovat luonteensa piirteiltä hyvin erilaisia ja heille siten on kehittynyt oma tyylinsä, niin voimme silti sen mukaan, millaisin silmin he katselevat maailmaa ja näkevät sen ilmiöt ja tapahtumat, luokitella heidät kahteen suureen ryhmään, nähdä heissä kaksi suurta luonnetyyppiä: *realistit* ja *idealistit.*

Realistit pyrkivät pysymään lujasti todellisuuden maakamaralla ja huumorin välke silmäkulmassa tai ivan, ironian, ruoska kädessä tarkastelemaan ja luonnehtimaan ihmiselämän ilmiöitä sellaisinaan, niitä lainkaan kaunistelematta ja sen rumia piirteitä säikähtämättä. — Tyypillisimpiä realistejamme on ollut Minna Canth.

Idealistit taas eivät tyydy karkeaan arkitodellisuuteen sellaisenaan, vaan etsivät ja näkevät elämässä yleviä ihanteita ja aatteita, näkevät isänmaanrakkautta, sankaruutta, ylevyyttä, arvok-

kuutta, uskonnollisuutta yms., minkä esittäminen kaunokirjallisissa tuotteissa antaa niille heidän mielestään arvoa ja on siksi tärkeää. — Huomattavia idealistejamme ovat olleet esim. Sakari Topelius ja Johannes Linnankoski. Idealistisia runoja ovat esim. Runebergin »Pilven veikko» ja »Saarijärven Paavo» ja näytelmiä Kiven »Lea». Mutta onpa myös sellaisia kaunokirjailijoita, jotka samalla kertaa ovat sekä realisteja että idealisteja. Niihin kuului esim. Aleksis Kivi. Muutoinkaan ei voi vetää selvää rajaa realistien ja idealistien välille. Elämä on siihen nähden liian rikas ja monivivahteinen. Onpa sattunut niinkin, että realistisesta kaunokirjailijasta on kehittynyt idealisti tai päinvastoin, mutta tähän kehitykseen ovat kyllä saattaneet vaikuttaa muutkin kuin henkilökohtaiset syyt, nimittäin ajan muuttuneet yleiset tyylisuunnat, yleiset kaunokirjalliset tyylivirtaukset, mutta niistä meidän on syytä puhua aivan eri luvussa.

Kertauskysymyksiä.

71. *Mitä merkitsee sana tyyli, kun on kysymys kirjallisesta esityksestä?*
72. *Mitä tarkoitetaan objektiivisella tyylillä?*
73. *Mitä tarkoittavat arki-, keski- ja ylevä tyyli?*
74. *Miksi kaunokirjallisuus vähimmin tarvitsee keskityyliä?*
75. *Milloin on virhe, milloin päinvastoin taidekeino, jos ylevää tyyliä käyttävässä esityksessä on arkityylinen sana tai lause?*
76. *Miksi kirjailijalle on tarpeen runsas, mm. paljon synonyymejä sisältävä sanavarasto?*
77. *Mitä tarkoittaa subjektiivinen tyyli?*
78. *Miksi hyvälle kaunokirjailijalle on luonteenomaista oma subjektiivinen tyyli?*
79. *Mistä johtuu, että eri kaunokirjailijoilla on erilainen henkilökohtainen tyyli?*
80. *Mihin kahteen suureen ryhmään kaunokirjailijat voidaan luonnetyyppinsä perusteella jakaa ja mitkä piirteet ovat kummallekin ryhmälle ominaiset?*

Tehtäviä.

26. *Kirjoita edellä arkityyliä esittävät kaunokirjalliset näytteet uudelleen keskityylin kieltä käyttäen.*
Selvittele,
27. *mihin tyylilajiin kukin vaimoa ja kuolemaa 96. s:lla esittävä sana tai lauseparsi kuuluu,*
28. *mihin tyylilajeihin kuuluvat ne erilaiset sanat tai lauseparret, joilla on tapana puhua aviomiehestä ja avioliiton solmimisesta,*
29. *mitä Aleksis Kiven tyylille ominaisia sanoja ja sanontatapoja on hänen »Kihlaus»-nimisessä näytelmässään ja*
30. *mitkä sanonnat Johannes Linnankosken »Rooman mies»-nimisessä 'sirpaleessa' ovat hänen tyylillensä luonteenomaisia.*

Kirjallisuutta.

I. A. Heikel, *Tyylitaito.* 214 s. 1930.
Rafael Koskimies, * *Yleinen runousoppi (72—88 s.)*
— » —, * *Sanan ja runon taide (16—19 s.).*

2. *Kaunokirjalliset tyylisuunnat*

Kaunokirjallisuuden historiaa lukiessamme huomaamme, että eri aikakausina on kirjailijoilla ollut erilaisia tyyli-ihanteita, joten on syntynyt noille aikakausille ominaisia erilaisia kaunokirjallisia tyylisuuntia. Tällä emme tietysti tarkoita sitä, että kaikkien saman tyylisuunnan aikana eläneiden kaunokirjailijoiden tyyli olisi ollut täysin samanlaista, sillä tottahan jokainen hyvä kaunokirjailija painaa tuotteisiinsa myös oman persoonallisuutensa leiman. Onpa sekin myönnettävä, että toiset kirjailijat eivät ole lainkaan piitanneet vallitsevasta tyylisuunnasta, vaan heistä jotkut ovat esim. voineet edustaa jo mennyttä, toiset vasta orastavaa uutta tyylisuuntaa. Jonkin aikakauden yleisellä tyylisuunnalla tarkoitamme sitä, että ajan henki ja yleinen kulttuurisuuntaus ovat ilmenneet myös ajan kaunokirjailijoissa siten, että he ovat valinneet aiheensa milloin nykyajasta, milloin oman maan taikka vieraiden maiden ja kansojen historiasta ja milloin ylhäisön, milloin rahvaan elämästä ja että he ovat nähneet kuvattavissa oloissa milloin sopusointua ja kauneutta, milloin ristiriitoja ja epäkohtia, milloin päivän paistetta, milloin yön pimeyttä. Tarkoitamme edelleen sitä, että kaunokirjailijat näitä aikansa mieliaiheita käsitellessään ovat suosineet milloin mitäkin runouden lajia sekä tyyli- ja taidekeinoa, joko proosaa tai runomittaa ja joko tyyppien tai yksilöiden kuvaamista.

Kun siten keskiajan lopussa ja uuden ajan alussa — siis vuotta 1500 edeltäneinä ja sitä seuranneina vuosisatoina — ns. *renessanssi* herätteli henkiin vanhan ajan eli antiikin kreikkalais-roomalaista

kulttuuria, löysi myös kaunokirjallisuus, nimenomaan 1600-luvun Ranskassa, siitä korkean esikuvan, jota se alkoi jäljitellä. Niin syntyi tyylisuunta, jolle on annettu nimi

RANSKALAISKLASSISISMI

Tälle klassisismille, jonka etevin edustaja oli aiemmin (86. s.) mainitsemamme komediain kirjoittaja J. B. Molière, oli ominaista, että runoilijaa hänen työssään ohjasi enemmän järki kuin tunne ja mielikuvitus ja että se sirostelevalla ja selvyyttä tavoittelevalla tyylillä esitti enemmän tyyppejä — sellaisia kuin saituria, luulosairasta, valehtelijaa, tekopyhää, ihmisvihaajaa jne. — kuin yksilöitä monine omine luonteenpiirteineen. Kaunokirjailija ei saanut esitellä omia elämyksiään, se olisi muka ollut itserakkauden ilmaisemista, ja siksipä tänä aikana ei kirjoitettukaan keskuslyriikkaa, lyyrillisiä itsetunnustuksia.. Kaikessa tuli noudattaa kaavamaisesti antiikin kaunokirjallisuudessa esiintyviä tarkkoja sääntöjä, ja aiheet otettiin mielellään antiikista tai ylhäisön elämästä. Sitenpä, vaikka liioitellen, on saatettukin sanoa, että ranskalaisklassisismi loi pelkästään hienostokirjallisuutta, hienoston luomaa hienostoa varten.

Ranskalaisklassisismi sellaisenaan kuuluu pelkästään historiaan, on taakse jäänyttä kirjallista elämää. Silti voimme nykyaikaisenkin kirjallisuuden ja sen sepittäjien luonnetta selvitellessämme puhua sekä klassisismista että klassillisista kirjailijoista. Sanaa klassillinen käytämme tällöin kahdessa eri merkityksessä.

Kun kaunokirjailija, etenkin lyyrikko, sanoo sanottavansa yksinkertaisen kauniisti, selkeästi ja muotopuhtaasti ja hän tällöin viljelee antiikkisia aiheita, runomittoja ja vertauskuvia, sanomme hänen tyyliään klassilliseksi ja häntä itseään klassisistiksi, so. antiikin klassillista, esikuvallista tyyliä noudattavaksi kirjailijaksi.

Tälläisia antiikin kaunokirjallisuudesta vaikutteita saaneita suomalaisia runoilijoita ovat esim. *J. L. Runeberg, Aleksis Kivi, Otto Manninen, V. A. Koskenniemi, Uuno Kailas* ja *P. Mustapää.*

Mutta sana klassillinen voi merkitä myös pelkästään malliksi kelpaavaa, täyspainoista riippumatta siitä, mikä on kaunokirjailijan suhde antiikin kirjallisuuteen. Klassillisia teoksia ovat tällöin ne, joissa »selkeä aate on selvästi ilmaistu ja sisällys ja muoto ovat keskenään sopusoinnussa ja tasapainossa» ja joilla on sen vuoksi vankkumaton, aikaa uhmaava arvo. Sellaisten teosten luojia, kansansa kirjallisuuden merkkimiehiä, nimitämme ***klassikoiksi.***

Meidän klassikoitamme ovat ennen muita *J. L. Runeberg*, *Aleksis Kivi* ja *Juhani Aho* ja heidän luomiaan klassillisia teoksia esim. »Vänrikki Stoolin tarinat», »Seitsemän veljestä» ja »Rautatie». Klassillisia ovat arvoltaan myös *Eino Leinon* »Helkavirret».

Ranskalaisen klassisismin valta-aika ylti 1700-luvun jälkipuoliskolle; jolloin se sai luovuttaa valtikkansa

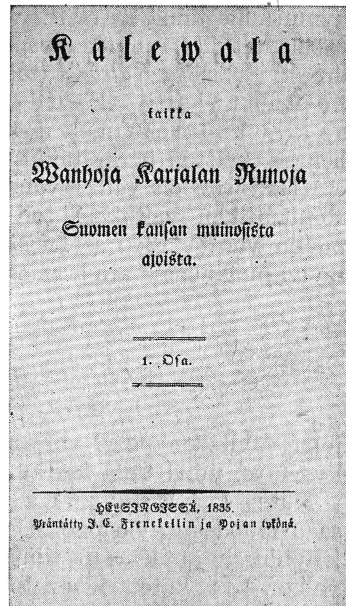
ROMANTIIKKA

nimen saaneelle uudelle tyylisuunnalle. Alkusyy tähän tyylin 'vallankumoukseen' oli itse klassisismin. Palvoessaan järkeä ja väheksyessään tunnetta — vaikkakaan ei käytännössä sitä kokonaan kieltäessäänkään — klassisismi halveksi tärkeää ihmisen sielunelämän puolta, joka alkoi vaatia oikeuksiaan. Tunne alettiin tunnustaa siveellisesti arvokkaaksi ja sen kaunokirjallinen merkitys, tehtävä ja kuvaaminen hyväksyttäväksi, ja niin lopulta erilaisten tunteiden, rakkauden, säälin, toivon, epätoivon, vihan, pelon jne., vaihtelut otettiin kaunokirjallisen kuvauksen päämääräksi. Näin tuli jopa haikea tunnelmointi ja vetistelykin muotiasiaksi.

Uuden tyylisuunnan valtaanpääsyyn vaikutti osaltaan myös v. 1789 puhjennut Ranskan vallankumous, jossa järjen palvonta saavutti suorastaan järjettömät mittasuhteet, joten sen yksipuolisuus sitenkin paljastui. Vallankumouksen luomat järkyttävät olot, puute, maanpakolaisuus, vankeus, mestaukset ja yleinen epävarmuus, kiihdyttivät tunne-elämää. Näin ihmisten oma sielunrakenne ja historialliset olot vaativat oikeutta tunne-elämälle ja sen ilmaisuille, ja kaunokirjallisuuden tehtäväksi tuli kumota klassisismin järjen palvonta ja sen mielikuvituksen vapautta kahlehtivat säännöt. — Siten syntyi uusi tyylisuunta, romantiikka.

Romantiikka suosi voimakkaita tunteita ja mielikuvituksen lentoa. Siten se ei myöntänyt järjelle määräävää asemaa tai yksinvaltaa runouden valtakunnassa. Näin lyriikka, jota tuskin syntyi klassisismin valta-aikana, pääsi taas suosioon. Kaunokirjallisuuden aihepiiri, joka — kuten olemme jo todenneet — klassisismin aikana oli ahdasalainen, laajeni käsittämään kaikkea inhimillistä. Erityisesti romantiikka suosi kaukaisten aikojen ja olojen kuvausta, ja siihen se löysi aiheita oman maan ja muiden maiden historiasta ja vieraista maantieteellisistä oloista.

Aiheiden rikkauden lisäksi tuli entisten muotosääntöjen menetettyä merkitystään esitystavan suurempi vapaus ja värikkyys. Romantiikka suosi näet voimakkaita vastakohtia mustista konnista vitivalkoisiin ihmisenkeleihin ja sankareihin saakka, yllätyksiä ja voimakeinoja. Se rakasti kaipuun ja kärsimyksen nautintoa, haaveilua ja tunnelmointia ja palvoi luontoa ihmisen parhaana ystävänä. Se suosi ihanteellisuutta ja uskonnollista mystiikkaa, salaperäistä, välitöntä jumalsuhdetta, suosi taruja ja ihmeitä.



Kalewala

taikka

Wanhoja Karjalan Runoja

Suomen kansan muinosista ajoista.

1. Osa.

HELSINGISSÄ, 1835.
Präntätty J. C. Frenckellin ja Pojan tykönä.

Kalevalan ensimmäisen painoksen nimisivu.

Kun siis klassisismin ajan kaunokirjailijan oli oltava ennen muuta viisas älyniekka ja elämistaidon opettaja, niin romantiikan käsityksen mukaan hänen tuli olla rikkaan, värikkään mielikuvituksen, elävien sisäisten näkemysten ja voimakkaiden tunteiden ihminen, taikuri ja ennustaja.

Ranskan romantiikan huomattavin edustaja oli *Victor Hugo* ja Englannin romantikoista meille tutuin on *Walter Scott*, jotka molemmat jo edellä (61.—62. s:lla) mainitsimme. Meidän omista romantikoistamme on ennen muita mainittava *Sakari Topelius*, värikkäiden, seikkailurikkaiden, lyyrillissävyisten ruotsinkielisten kertomusten tekijä. (Ks. 62. s.)

Romantiikan valtakausi oli 1800-luvun alkupuoli. Kun maamme varsinaisen suomenkielisen taiderunouden ajan aloittivat *A. Oksanen* (1826—1889) ja *A. Kivi* (1834—1872) vasta 1860-luvulla, emme voi oman suomenkielisen kaunokirjallisuutemme historiasta esittää ketään mainittavaa 1800-luvun alkupuolen romantikkoa. Eräässä mielessä romantiikka merkitsi meille silti silloin erinomaisen paljon. Se ei näet kiinnittänyt huomiotaan vain eri aikojen valtiaiden, vaan myös kansan elämään ja tällöin myös kansan suussa elävään runouteen. Kansanrunouteemme oli meillä kyllä kiinnitetty huomiota jonkin verran jo aiemminkin, mutta 1800-luvun alku-

kymmeninä tämä harrastus vilkastui, kunnes se vei *Elias Lönnrotin* useille pitkille runonkeräysmatkoille. Niiden loistavana tuloksena ilmestyi v. 1835 *Kalevala* (toinen laajempi painos v. 1849), tämän romanttisen kauden arvokkain kirjallinen saavutuksemme, josta sitten tuli nousevan suomalaisen hengen kulttuurin kestävin kulmakivi.

Klassisismi oli vallitsevana tyylisuuntana 1600- ja 1700-luvuilla. Romantiikan valtakausi oli huomattavasti lyhyempi. Molemmin puolin vuotta 1800 se levisi kaikkiin sivistysmaihin, mutta 1800-luvun puolimaissa sen aseman jo valtasi Ranskassa uusi tyylisuunta,

REALISMI

joka vähitellen pääsi valtaan muissakin maissa. Herää niin ollen kysymys, mikä tällä kertaa oli syynä tyylin uuteen suuntaukseen.

Kuten klassisismi järkeä ja tarkkoja muodon sääntöjä palvoessaan muodostui yksipuoliseksi, siten teki myös romantiikka kaukokaipuineen antaessaan tunteelle ja mielikuvitukselle liian suuren vallan. Ja kuten klassisismi ei lopulta kyennyt tyydyttämään aikansa ihmisten henkistä tarvetta, siten romantiikka 1800-luvun uusissa oloissa ei ajan oloon enää vastannut ajan henkeä. Romantiikka oli keskipakoista, sillä se karttoi oman ajan ja oman maan olojen ja ongelmien kaunokirjallista valaisemista, samaan aikaan kun ihmiset kuitenkin tutkivat ja pohtivat Ranskan vallankumouksen ajoilta perittyjen uusien aatteiden, vapauden, veljeyden ja tasa-arvoisuuden, valossa sekä voimakkaasti kehittyvän tieteen, etenkin luonnontieteiden, merkeissä ajan monia yhteiskunnallisia eli sosiaalisia ja valtiollisia kysymyksiä. Siksi kaunokirjallisuudenkin, jos se ei halunnut jäädä vieraaksi elämälle, oli palattava kaukoretkiltään ja kiinnitettävä huomiota aikansa arjen ilmiöihin. Sitä paitsi romantiikka, joka kyllä esteettisesti oli suosinut vapautta, silti valtiollisesti merkitsi vanhoillisuutta, kun sen sijaan 1800-luvun uudet, voimakkaat aatteet vaativat valtiollista vapautta ja yhteiskunnallista oikeutta niille, joilta ne joko kokonaan tai osittain puuttuivat. Näin avautui tie realismille, joka nimensä mukaisesti (reaalinen = asiallinen, todellinen) tahtoi maailmankatsomuksena lahjomattomasti kiinnittää huomionsa todellisuuteen sitä millään tavoin ihaile-

matta. Ja kun se tällöin havaitsi paljon rumaa, siihen liittyi paljon pessimismiä, kuten aiempi katsomustapa oli ollut optimistinen. Realismi kaunokirjallisena tyylisuuntana alkoi siten, karttaen kaikkea kaunomaalausta, kuvata oman ajan arkitodellisuutta ja paljastaa siinä vallitsevia epäkohtia. Se kuvasi rumaa yhtä mielellään kuin kaunista, jopa mieluumminkin. Se halusi osoittaa, että ihminen toimiessaan ei ollut vapaa, koska hänen luonteensa ja kohtalonsa riippuivat perityistä ominaisuuksista, ympäristön eli miljöön vaikutuksista sekä koko aikakauden hengestä. Se otti kuvattavakseen köyhiä ja kurjia, sairaita ja rikollisia, unohdettuja ja sorrettuja. Tällöin esitykseen alkoi tulla tendenssiä eli tarkoitusperäisyyttä, halua olla huutavan ääni, halua taistella sorrettujen puolesta sortajia vastaan.

Realismi suosi luonteensa mukaisesti suorasanaista ja suorasukaista, pikkutarkkaa ja pikkupiirteistä tyyliä, luonnollista ja arkailematonta puhetapaa, lainaten tarkoituksiinsa sanoja ja sanontatapoja kansan murteista. Kaunokirjallisuuden lajeista se suosi romaania, novellia ja näytelmää, mutta ei lyriikkaa, — lyriikan kielihän ei olekaan arkitodellisuuden kieltä.

Realismin rinnalla mainitaan usein *naturalismi*. Nimi johtuu latinalaisesta luontoa merkitsevästä sanasta natura. Kuvausta, jossa ihmiselämä esitetään mustin värein, räikeän alastomana, erityisen realistisena, sanotaan naturalistiseksi.

Realismin ulkomaisista merkkimiehistä on jo edellä (ks. 62. s.) mainittu ranskalaiset realisti *Gustave Flaubert* ja naturalisti *Emile Zola*, venäläiset realismin mestarit *Leo Tolstoi* ja *Fedor Dostojevski*, ruotsalainen *August Strindberg* ja norjalaiset mestarit *Henrik Ibsen* ja *Björnstjerne Björnson*. Nämä molemmat norjalaiset aloittivat kirjallisen toimintansa romantikkoina — kuten Zolakin — mutta myöhemmin kirjoittivat realistisessa hengessä valottaen taiteensa keinoin erilaisia yksilön ja yhteiskunnan ongelmia.

Myös realismi kaunokirjallisena valtavirtauksena oli verraten lyhytaikainen, niin varsinkin meillä Suomessa, jossa varsinaista realismin aikaa oli vain kymmenkunta vuotta. Tosin jo *Aleksis Kivi* noudatti realistista tyyliä kuvatessaan Jukolan veljesten ja Eskon puuhia, mutta varsinainen suomalaisen realismin alkaja hän ei ollut, vaan vain sen tienraivaaja. Meidän kirjallisuuteemme tuli realismi täydellä todella vasta *Minna Canth*in v. 1885 julkaistessa näytelmänsä »Työmiehen vaimo», josta tuli realismin sodanjulistus.

Minna Canth kuvaa teoksissaan työmiesperheen kurjuutta, väkijuomien turmiota ja naisen, varsinkin aviovaimon, sorrettua asemaa. Hän oli tulisieluinen taistelija, jonka teoksissa tendenssi usein häiritsee niiden taiteelli-

suutta. Toinen realistisen kautemme johtava kirjailija *Juhani Aho* oli sen sijaan leppoisa elämän ilmiöiden tarkkailija ja etevä sanan taiteilija. Sellainen hän oli jo v. 1884 ilmestyneessä mestarillisessa »Rautatiessä», mutta vielä enemmän Ahon kirjallisen toiminnan realistisnaturalistista kautta edustavat eräät toiset sen jälkeen ilmestyneet romaanit, joissa hän itse tarkkaan syrjässä pysyen, vaikka silti omia elämyksiäänkin tulkiten, kuvaa eräitä elämän ilmiöitä ajan ranskalaiseen tyyliin.

Realismin kauden johtavia nimiä olivat Minna Canth ja Juhani Aho. Muista tämän kauden kaunokirjailijoista mainittakoon *Teuvo Pakkala* sekä kansankirjailijat *Santeri Alkio* ja *Kauppis-Heikki*.

Teoksissaan »Lapsuuteni muistoja», »Oulua soutamassa», »Vaaralla», »Elsa», »Lapsia» ja »Pikku ihmisiä» Teuvo Pakkala kuvaa Oulun laitakaupungin ja Oulun takamaan köyhälistön elämää asiallisesti ja lämpimästi, mutta ilman Minna Canthin syyttävää mielialaa. Santeri Alkio taas kuvaa Etelä-Pohjanmaan silloisia oloja romaaneissaan »Puukkojunkkarit» ja »Murtavia voimia» ja Kauppis-Heikki julkaisee »Viija»-, »Kirottua työtä»- ja »Laara»-nimiset savolaiskertomukset.

M e i d ä n r e a l i s m i m m e o l i v a l t a o s a l t a a n m a l t i l l i s t a. Y l e e n s ä s i l l ä o l i i d e a l i s t i n e n, a a t t e e l l i n e n, t e n d e n s s i — niin oli laita etenkin Minna Canthin teosten — ja siten se ei päässytkään kehittymään yleispiirteiltään sellaiseksi amoraaliseksi, moraalista piittaamattomaksi, ja aatteettomaksi naturalismiksi kuin Ranskassa. 1880-luvun puolimaissa, jolloin meidän realismimme lyhyt, kymmenvuotinen valtakausi alkoi, Ranskassa oli jo alettu kyllästyä naturalismin väitettyyn 'totuuteen'.

Ruotsin realismin ja naturalismin mestari August Strindberg aikanaan kyllä sanoi: »Rumuus on totuus», mutta Ranskan naturalismin johtajan Zolan omat oppilaat tähän oppiin väsyneinä lopulta julistivat: »Mestari on laskeutunut saastan pohjaan. No niin, siinä on seikkailun loppu. Me hylkäämme päättävästi tämän totuutta julistavan kirjallisuuden valheen.» Myös Ranskan muiden kirjailijoiden yleinen käsitys oli, että naturalismi ei ollut täyttänyt suuria lupauksiaan. Se oli muka tahtonut uudistaa maailman, sen uskonnon, siveyden ja politiikan, mutta itse asiassa se olikin tarjonnut vain valhetieteellisyyttä ja raakuutta. Ranskalaiset totesivat edelleen, että Norjan ja Venäjän samanaikaisten suurten kirjailijoiden teoksissa oli epäkohtia paljastavan realismin ohella myös jotakin, joka kohosi ruman arkitodellisuuden yläpuolelle, oli idealismia, oli julistusta. Siten Norjan näytelmäkirjallisuuden mestarin Henrik Ibsenin päämäärä oli, kuten hän itse sanoi, »herättää kansa ja opettaa sitä ajattelemaan suuresti». Ja eräs ranskalaisista arvelee: »Nämä pohjolan kirjailijat tarjoavat meille läheisesti sekoitettuina sitä, mikä meillä on perättäin ja toisistaan erotettuina», niillä tarkoittaen tietysti romantiikkaa ja realismia, idealismia ja naturalismia, ihanteellisuutta ja todellisuutta. Sama ranskalainen jatkaa: »Me olemme ottaneet vastaan heidän ihanteellisuutensa, koska tunnemme inhoa ja väsymystä naturalismia kohtaan.»

Näin alettiin ensin muualla ja pian myös meillä kyllästyä realismin ja naturalismin lohduttomaan lokaan ja kaivata kaunokirjallisuudelta sitä lohtua ja mielen ylennystä, jota siltä aiemmin oli opittu odottamaan ja saamaan. Alettiin kaivata takaisin romantiikkaan ja niin tultiinkin siihen kirjallisuuden tyylisuuntaukseen, jolla on nimenä

UUSROMANTIIKKA

Uusromantiikka palautti siten taas arvoonsa tunteen ja mielikuvituksen ja hyväksyi taas kaunokirjallisiksi aiheiksi myös kaukomaat ja -ajat. Tieteen tehtävänä oli etsiä totuutta, kaunokirjallisuuden palvella kauneutta ja ihanteita sekä suoda lukijoille kohottavaa elämäniloa ja mielen virkistystä. Lyriikka pääsi taas armoihin ja proosatyyli sai taas enemmän tunnelmaa ja väriä, kun vapauduttiin ahtaan arkitodellisuuden asettamista rajoista.

Näin meillä Suomessakin alettiin taas pian katsella elämää uusin silmin ja kuvata sitä uusin värein, uusin sanoin. *Minna Canth* kirjoittaa »Anna Liisansa» (1895), taiteellisesti parhaan näytelmänsä, jonka tendenssi on nyt uusi, ei enää syyttävä, vaan julistava: elämän uudistumisen tulee alkaa kustakin ihmisestä itsestään. *Juhani Aho,* sitä ennen naturalistisin kirjailijamme, etsii nyt aiheensa uuteen, kansallisromanttiseen kirjaansa »Panuun» (1897) kaukaa esi-isiemme esihistoriasta siirtyen seuraavassa suurromaanissaan — »Kevät ja takatalvi» — kuvailemaan 1800-luvun kansallisen herätyksemme aikaa sekä välitöinään kirjoitellen ihastusta herättäviä 'lastujaan', lyyrillisluonteisia tunnelmapaloja.

Lyriikan kannel alkaa nyt soida, soida kuin ei koskaan ennen, sillä sen kieliä käy kosketteleamaan *Eino Leino* »rikkain ja väkevin lyyrillinen kyky, minkä Suomi on synnyttänyt», joka runossaan »Tuulikannel» sanoo:

»Mun syömeni tuulikannel on,
sen kielissä laulu on lakkaamaton,
se yössä, päivässä yksinään
soi ilmahan iäti väräjävään.»

Eino Leinon suurin saavutus oli »Helkavirsiä» (I osa 1903, II osa 1916), klassillisia, kansallisromanttisia balladeja ja legendoja sisältävä kaksiosainen runokirja.

Uusromantiikkamme toi esille myös kolme muuta huomattavaa runoilijaa: *Larin Kyöstin, O. Mannisen* ja *V A. Koskenniemen*. Suorasanaisen kaunokirjallisuutemme uusromanttisista edustajista on ennen muita mainittava *Johannes Linnankoski*, joka esikoisteokseensa, suurisuuntaiseen aatedraamaansa »Ikuiseen taisteluun» (1903) sai ulkonaisen aiheen Raamatun ensi lehdiltä ja sen jälkeen kirjoitti mm. uusromanttisen, aikanaan suuressa suosiossa olleen »Laulun tulipunaisesta kukasta» (1905).

Mutta uusromantiikasta ei tullut sellaista valtatekijää kuin aikanaan olivat sitä edeltäneet tyylisuunnat. Vanha realismi eli edelleen sen rinnalla, ja itse uusromantiikassa ilmeni monenlaisia vivahteita ja kehityssuuntia. Sen varsinainen aikakausikaan ei kestänyt kauempaa kuin 10—15 vuotta.

Uusromantiikan uutena rinnakkaisilmiönä on mainittava

SYMBOLISMI

Sekin sai alkunsa Ranskassa 1880-luvulla. Se halusi vapauttaa runouden realistisesta todellisuuden kuvauksesta ja panna pääpainon musikaalisuudelle ja mystilliselle eli salaperäiselle, aavistukselliselle tunnelmalle, unelle, haaveelle ja kuvitelmalle. Mutta se tahtoi myös vapauttaa runouden eräistä klassisismin runoudelle sanelemista säännöistä ja suosi siten säännöllisen runomitan sijasta ns. vapaata mittaa, joka meillä pääsi runoilijoittemme suosioon varsinaisesti vasta 1920-luvun nuorten runoilijoiden, ns. tulenkantajien, piirissä. Säännöllisen runomitan lisäksi symbolismi halusta sivuutti myös runon loppusoinnut ja janoten uutta sanontaa harrasti voimakkaan omaperäistä, yllätyksellistä kuvakieltä.

Tällaisesta runoudesta esitämme tässä näytteenä tulenkantajista erikoisimman, *Katri Valan*, runon

Vaellus.

Käsi kädessäsi
loistaen silmiesi alla
kuljen ohi kesän lämpimäin kasvojen,
yli hymyilevän, ihanan ruohon.
Silmiesi hellyys on ylläni
virvoittaen minut,
niinkuin lempeä sadepilvi virvoittaa
janoisen maan.
Mutta tiedän liian onnellisten kohtalon:
talvi on lähellä,
vain kukka, ei koskaan hedelmää.

Nopein askelin,
käsi kädessäsi
loistaen silmiesi alla
kuljen yli ihanan maan,
joka huutaa minua,
kuljen lyhyen kesäni lakkaamatta
niinkuin Lapin aurinko.

Kuten huomaamme, säkeet ovat eri pitkiä, mistään säännönmukaisuudesta piittaamattomia, siis myös vailla säännöllistä poljentoa, ja eri säkeistöissä on vaihteleva säemäärä. Itse runon ajatus on helpommin aavistettavissa kuin älyllisesti tajuttavissa. Runo on tunnelmaruno.

Sana symbolismi johtuu sanasta symboli, joka merkitsee tunnuskuvaa, elettä, merkkiä tms., joka havainnollistaa jonkin ajatuksen. (Siitä enemmän 128.—129. s:lla.) Siten seuraavassa *Kaarlo Sarkian* »Yksin»-runoon kuuluvassa säkeistössä puun lehdet symbolisoivat ihmisten yksinäisyyttä:

Sama orpous on puun miljoonan lehden
osa yhteinen. Käy läpi oksien tuuli —
huminassa ken yhden kuisketta kuuli?
Puu yhteinen kumminkin kaikkia kantaa
ja puusta ne puhkes ja puulle ne antaa,
joka ainoa näin elontoimensa tehden
kesän helteisen hetken ne tuulessa soutaa,
putoaa, maan mullaksi muuttua joutaa.
Erillään, limittäin, hajallaan sylityksin
eli, kuoli ne yhdessä — yksin, yksin . .

Varsinaisesta symbolismin valtakaudesta Suomen kirjallisuuden historia ei voi puhua, mutta kyllä yksityisten runojen symbolismista ja niissä esiintyvistä symboleista. Sitenpä juuri esittämämme runonäytteetkin, joista edellinen edusti vapaamittaista, loppusoinnutonta runoa ja jälkimmäinen valaisi symbolin käyttöä runoudessa, eivät kumpikaan ole syntyneet viime vuosisatojen vaihteessa, josta meillä nyt on ollut puhe, vaan vuosikymmeniä myöhemmin.

Uusromantiikasta, joka siis oli vuoden 1900 molemmin puolin suosittu tyylisuunta, aletaan vieraantua jo 1900-luvun ensimmäisen kymmenluvun jälkipuoliskolla ja palata realismiin. Tälle suuntaukselle on tahdottu antaa nimi

UUSREALISMI

Nyt ei silti enää niin kuin 1880-luvulla käydä vain epäkohtia paljastamaan eikä tyydytä kiinnittämään katsetta vain ulkonaisiin oloihin niitä pikkutarkasti kuvaten, vaan ryhdytään selvittämään myös — tai etupäässä — sitä, mitä ihmissielun sopukoissa tapahtuu, toisin sanoen

aletaan entistä enemmän kiinnittää huomiota inhimillisen sielunelämän todellisuuteen. N ä i n s y n t y y p s y k o l o g i n e n k e r t o m a t a i d e, joka valaisee yksilön sielunelämän kehitystä. Tämä tapahtuu samaan aikaan kuin eduskuntamme kansanvaltaistaminen. Saamme yleisen ja yhtäläisen äänioikeuden ja yksikamarisen eduskunnan, joka edustaa koko Suomen kansaa. Koko kansamme siten »korpiloukkoja» myöten tempautuu mukaan valtiolliseen elämään ja alkaa pohtia ja harrastaa monenlaisia yhteiskunnallisia kysymyksiä. Kaunokirjallisuus aikansa kuvastimena alkaa sekin harrastaa samoja asioita ja palata siten romanttisilta retkiltä taas realististen kysymysten pariin.

Elävä esimerkki tästä on *Ilmari Kiannon* etevä kansan köyhimmän osan ajatuksia ja tunnelmia ensimmäisten eduskuntavaalien aikana kuvasteleva romaani »Punainen viiva» (1909). *Maila Talvio,* meidän tuotteliaimpia ja parhaimpia naiskirjailijoitamme, joka puheena olevan vuosikymmenen alussa oli julkaissut puolittain romanttistyyliset, mutta voimakkaasti yhteiskunnallis-siveellisiä kysymyksiä käsittelevät romaaninsa »Pimeän pirtin hävitys» (1901) ja »Juha Joutsia» (1903), jatkaa seuraavissa romaaneissaan yhteiskunnallisten elinkysymysten pohdintaa siirtyäkseen myöhemmin yksilöllisen sielunelämän kuvaukseen. — *Johannes Linnankoski* lähenee realismia kirjoittaessaan mainion psykologisen kuvauksensa »Pakolaiset» (1908). — Inhimillistä sielunelämää, erilaisia rakkausaiheita ja naistyyppejä ryhtyy myös samalla vuosikymmenellä valottamaan teräväkatseinen, koomillisuudelle herkkä kirjailija *Maria Jotuni* niin novelleissaan kuin näytelmissäänkin.

— — —

V. 1914 puhkesi ensimmäinen maailmansota, joka muutamassa vuodessa tuhosi kymmenien miljoonien ihmishenkien lisäksi hyvin paljon sellaista, mitä edelliset vuosisadat olivat luoneet arvokasta niin henkisellä kuin aineellisellakin alalla. Ensimmäistä maailmansotaa seurasi v. 1939 toinen, edellistä vielä ankarampi, joka jatkoi tätä monenlaisten arvojen tuhoamista, myös monien sellaisten, joita oli uskottu ikuisiksi. Näin koko maailman ja etenkin Euroopan jouduttua sekä sotien aikana että niiden edellä ja jälkeen pitkälliseen käymistilaan monet ihmiset menettivät uskonsa kaikkeenkin isiltä perittyyn ja alkoivat intohimoisesti etsiä uutta kuka miltäkin taholta. M a a i l m a o n s i t e n m i l t e i k o k o k u l u v a n v u o s i s a d a n a j a n o l l u t e r i n o m a i s e n r i k k i n ä i n e n. K a u n o k i r j a l l i s u u s, k u t e n t a i d e y l e e n s ä k i n, o n a i k a n s a k u v a s t i m e n a y h t ä l ä i s e s t i h a p a r o i n u t p i m e ä s s ä e t s i e n o i k e a t a s u u n t a a. Siten

vuosisatamme alusta on kaunokirjallisuuden alalla jopa kymmenmäärinkin esiintynyt erilaisia tyylisuuntia, erilaisia -ismejä, joista toistaiseksi ainakin useimmat ovat osoittautuneet vain hetken eläviksi päiväperhosiksi.



T. K. Sallinen: Jytkyt.
Sallinen on »edustanut kukkeinta ekspressionismiamme ja jyrkintä realismia ja sen mukaista yleensä karua, yksityiskohdista piittaamatonta tekniikkaa».

Tunnetuimpia näistä -ismeistä ovat *futurismi*, joka tahtoi hylätä kaiken, mitä siihen asti oli pidetty hyvänä, ja jota voi pitää äärimmäisenä *ekspressionismina*, mikä taas harrasti hillitöntä paisuttelua, paatosta ja väkivaltaista, katkonaista sanontaa. Ekspressionismia on nimitetty myös *modernismiksi*, joka merkitsee uutuuden tavoittelua ja joksi nimitetään viimeksi esiintynyttä taidesuuntaa. Ennen ekspressionismia sanottiin modernismiksi *impressionismia*, joka vastusti naturalismin raskasta tyyliä ja kuvasi hetkellisiä lyyrillisiä tunnelmia. Tällaista impressionistista tuokiokuvausta viljeli aikoinaan *Juhani Aho* »Lastuissaan».



Kaiken sen tyylillisen sekavuuden keskellä, joka näin on ollut havaittavissa 1900-luvulla, emme voi osoittaa mitään sellaista yleistä tyylisuuntausta, joka olisi nimenomaan maailmansotien ajoille

Pechstein: Kuu.
Pechstein oli eräs väikeimpiä ekspressionismin kannattajia. — Kaunokirjallinen ekspressionismi on kuvataiteellisen ekspressionismin sisarilmiö. Se kiinnitti huomiota »ilmaisutavan tehostettuun voimaan ja hillittömään paatokseen, mistä johtui kirjallisen tyylin väkivaltaisuus, katkonaisuus ja epäsovinnaisuus. Usein tämä vei esim. väkivaltaisen lyhyihin lauseisiin.»



Renoir Aamiainen puutarhassa. Renoir oli aikansa huomattavimpia impressionisteja. »Impressionistinen runous on lähellä impressionistista maalausta sikäli, että siinä annetaan muotoa ilmaville, hetkellisille, lyyrillisvoittoisille tnnnelmille.»

ominainen. Kaunokirjailijat ovat osittain hetken tyylillisten tuulahdusten, osittain oman luonteenlaatunsa mukaisesti kirjoitelleet, kuka idealistisessa, kuka realistisessa hengessä. Joku on siten antanut ilmaisun romanttisille mielialoilleen, kun taas toinen on luonut naturalistisia teoksia, kolmas romanttisia aiheita käsitellyt realismin suosimin taidekeinoin jne. Viimeisiä virtauksia kertomakirjallisuuden alalla edustaa ns. kovaksi keitetty kirjallisuus, joka tunteettomasti ja karkeastikin käsittelee naturalistisia aiheita.

Kaiken sen sekasorron keskellä, jossa olemme näin saaneet elää viimeiset vuosikymmenet, on meillä syntynyt vain vähän kestäviä, aikaa uhmaavia kaunokirjallisia taideteoksia. Jo ensimmäisen maailmansodan kynnyksellä eräs nuori ruotsalainen kaunokirjailija — nyt Ruotsin johtavin nimi alallaan — kirjoitti: »Meidän aikamme ei tunne kaunokirjallisuudessa itseään, me emme tapaa siinä mitään sisimmästä olemuksestamme, kuinka paljon se askarteleekin meissä, meidän epäilyksissämme, meidän rakkauselämyksissämme ja meidän psykologiassamme. Me käytämme sitä ajanvietteenä, me luemme sitä huviksemme — mutta se ei merkitse meille mitään. Jos se jonakin päivänä lakkaisi, tuntisimme tuskin todenteolla kaipuuta». Ja eräs omista johtavista kaunokirjailijoistamme ja kaunokirjallisuuden tutkijoistamme on nyt vuosisatamme puolimaissa lausunut, että

hän voisi sanoa suunnilleen samaa myös tämän hetken kertomataiteesta, »sekä kovaksikeitetyistä että muulla tavoin valmistetuista kirjallisen kokkitaidon näytteistä».

Tietysti näinä viimeksi kuluneina vuosikymmeninäkin on silti syntynyt myös sellaisia kaunokirjallisuuden tuotteita, joille joskus vielä tuleva terveempi aikakin on antava arvoa. Sellaisina romaaneina voinemme pitää mm. *Ilmari Kiannon* »Ryysyrannan Jooseppia», *Joel Lehtosen* »Putkinotkoa» ja *F. E. Sillanpään* »Hurskasta kurjuutta» ja »Nuorena nukkunutta», joista kolme ensin mainittua kuvailee naturalistisessa hengessä yhteiskunnan kaikkein matalimmilla portailla olevia yksilöitä sekä viimeksi mainittu ihannoivalla runollisuudella kertoo köyhän, yksinäisen palvelustytön lyhyen, ilottoman elämäntarinan.

Enemmän kuin proosakirjallisuutemme on lyriikkamme viimeisinä vuosikymmeninä luonut pysyvästi arvokasta. Useiden etevien lyyrikkojemme ansiosta suomalainen runokielemme on voimakkaasti kehittynyt kyeten nyt entistä ilmeikkäämmin ja herkemmin toimimaan hengen elämän lyyrillisenä tulkkina, minkä lisäksi suomalainen runoaarteistomme on saanut tulevillekin polville talletettavakseen monta jaloa runouden helmeä.

Siten kalevalainen runokielemme sai *Eino Leinon* viljelemänä uutta tehoa ja iskevyyttä, ja *O. Manninen* ja *V. A. Koskenniemi* ovat hänen kerallaan kehittäneet ja kirkastaneet muuta runokieltämme. Heidän työtään ovat ansiokkaasti jatkaneet *Aaro Hellaakoski, Uuno Kailas* ja *Kaarlo Sarkia*, vain muutamat kärkimiehet luetellaksemme. Vapaamittaisen runouden tunnustettuna papittarena on mainittava ns. tulenkantajiin kuulunut *Katri Vala.*

Tulevaisuus on näyttävä, mikä merkitys ja arvo on annettava vapaamittaiselle runoudelle, jolle 1920-luvulla runouden parnassolle nousseet nuoret, kumousmieliset runoilijat, tulenkantajat, valtasivat uutta elintilaa. Tämä runous hylkäsi vanhat runomitan säännöt ja loppusoinnut ja perusti näin syntyvän uuden runouden tehon runon tunnelmaan, usein uutuudellaan yllättäviin runokuviin ja runon vapaaseen rytmillisyyteen. Osittain itse tulenkantajatkin alkoivat myöhemmin noudatella vanhan lyriikan sääntöjä. Joka tapauksessa meidän on syytä muistaa myös vapaamittainen runous eräänä kaunokirjallisuuden tyylimuotona.

Näin olemme nähneet, miten kaunokirjailija aikansa lapsena on aikakausien ja tyylisuuntien vaihdellessa harrastanut milloin minkinlaisia aiheita, kuvaten milloin hienoston, milloin kansan ihmisten

elämää, milloin omaa maata ja aikaa, milloin kaukomaita ja -aikoja, ja näitä aiheita käsitellyt milloin lyriikan, milloin epiikan tai dramatiikan keinoin, milloin järkeä, milloin tunnetta palvoen, milloin oloja ihannoiden, milloin epäkohtia etsien ja paljastaen, ja tähän tehtäväänsä hän on tarvinnut milloin arkisen, milloin pakinoivan, milloin ylevän tyylin sanontaa aina aiheen laadun ja tyylivirtausten vaatimusten mukaisesti.

Mutta samalla kun kaunokirjailija näin on oman aikansa lapsena ollut oman aikansa tulkki, hän on tietysti ollut myös oman olemuksensa, oman minuutensa ilmentäjä. Kirjailijaluonteensa mukaan hän on sanonut sanottavansa juuri niin kuin vain hänelle on ominaista, sanonut sen omalla persoonallisella tyylillään, sillä, joka on häntä itseään. Ja paitsi oman aikansa ja oman minuutensa tulkki kaunokirjailija on voinut olla myös tulevan ajan airut. Hän on voinut nähdä sen, mitä tulevaisuus kantoi kohdussaan, ja silloin hänen sanomansa ja hänen tyylinsäkin on kertonut siitä, mitä oli tuleva.

Kertauskysymyksiä.

81. *Mitä tarkoitetaan eri aikakausien kirjallisilla tyylisuunnilla?*
82. *Milloin ja millainen oli tyylisuuntana ranskalaisklassisismi?*
83. *Mitkä kaksi merkitystä sanalla klassillinen on nykyisistä kaunokirjailijoista puhuttaessa?*
84. *Millä tavoin romantiikka poikkesi ranskalaisklassisismista?*
85. *Miksi romantiikan oli väistyttävä realismin tieltä?*
86. *Mitä tarkoitetaan naturalismilla?*
87. *Miksi uusromantiikka valtasi pian kannattajia realismilta?*
88. *Mitä tarkoitetaan symbolismilla?*
89. *Mikä uusromantiikan jälkeen aiheutti paluun realismiin?*
90. *Mitä on sanottava kaunokirjallisuuden yleisestä tyylisuuntauksesta ja saavutuksista viimeksi kuluneina vuosikymmeninä?*

Tehtäviä.

Selvittele,

31. *mikä Teuvo Pakkalan »Elsan» tekee realistiseksi romaaniksi, mikä on kirjan tendenssi ja häiritseekö se vai ei kirjan taiteellisuutta,*
32. *miksi Minna Canthin »Työmiehen vaimo» on realistinen, jopa naturalistinen näytelmä ja miksi on myönnettävä, että kirjan tendenssi häiritsee sen taiteellisuutta ja*
33. *mikä Johannes Linnankosken kertomuksessa »Taistelu Heikkilän talosta» on realistista, mikä romanttista.*

Kirjallisuutta.

Aarne Anttila, *Johdatus uudenajan kirjallisuuden valtavirtauksiin. 504 s. 1926.*
Rafael Koskimies, * *Sanan ja runon taide (19—25 s.).*
Unto Kupiainen, * *Lyhyt runousoppi (19—26 s.).*
Mikko Saarenheimo, *1880-luvun suomalainen realismi. 212 s. 1924.*

3. *Kaunokirjallisuuden taidekeinot*

KAUNOKIRJAILIJA JA HÄNEN TAIDEKEINONSA

Kaiken sen, mitä kaunokirjailija sanoo, hän ilmaisee mielikuvituksensa luomina kuvina. Hän toisin sanoen luo ihmiskohtaloita, luo mielikuvituksessaan eläviä ihmisiä, jotka ajattelevat ja tuntevat sekä taistelevat omien päämääriensä, omien aatteittensa, omien maailmankatsomustensa puolesta, ja tehdäkseen nämä ihmiset ja heidän kohtalonsa eläviksi, syvästi vaikuttaviksi ja mielenkiintoisiksi, niin että lukija heidän parissaan viihtyy, heidän kanssaan iloitsee ja kärsii, saa voimakkaan esteettisen vaikutelman, kaunokirjailija käyttää apunaan erilaisia, hänen tyylilleen ominaisia taidekeinoja.

Kun puhuimme edellä eri tyylilajeista, totesimme, että objektiivisista tyylilajeista ns. normaali- eli asiatyyli vähimmin tulee kysymykseen kaunokirjallisuudessa. Miksi niin on? Siksi, että se on niistä persoonattomin. Kaunokirjallisuudessahan, kuten olemme todenneet, kaunokirjailija ilmentää itseään, omaa persoonaansa, omaa maailmankatsomustaan. Se ei tietysti merkitse sitä, että esim. lyyrikon jokainen säe olisi hänen oman persoonansa paljastamista. Hän voi piiloutua »kerrosten» ja »panssarien» taa, kuten olemme todenneet erään runoilijamme sanoneen (ks. 67. s.), mutta tosiasia on, että kaiken takaa löydämme silti itseään ilmentävän ihmisen, runoilijan.

Väitteemme, että kaunokirjailija teoksissaan paljastaa omaa persoonaansa, ei tietysti merkitse myöskään sitä, että romaanin jokainen henkilökuva, jonka kaunokirjailija on siis luonut, tai jokainen ajatus, tunne tai teko, jonka hän luomuksissaan esittää, kuvastaisi ja ilmentäisi juuri häntä itseään. Kaunokirjailija voi romaanissaan kuvata esim. ns. tavanomaista rikoksenuusijaa, sellaisen henkilön tunne- ja ajatustapaa, mutta sehän ei toki merkitse sitä, että

kaunokirjailijalla itsellään olisi vähintäkään rikollisia taipumuksia. Sen sijaan rikollisten ajatusmaailman kuvaaminen voi kyllä olla todistus siitä, että häntä kiinnostavat sosiaaliset eli yhteiskunnalliset kysymykset ja että hän tällöin ymmärtää, että esim. perinnölliset taipumukset, lapsuuskodin huonot tavat ja muu epäedullinen ympäristö ovat kuvattavan henkilön hiljalleen johtaneet rikosten tielle. Nämä seikat hän on voinut todeta, ne ovat häntä ehkä järkyttäneetkin, kun hän on todellisessa elämässä nähnyt nuoren elämän tuhoutuvan, ja siksi hän haluaa kuvata rikollisen elämän niin elävästi, että myös lukija tuntisi ja näkisi samoin kuin hän itse. Ja jotta hän tässä pyrkimyksessään todella onnistuisi, hänen on esitettävä asia sellaisella tyylillä, että se tehoaa, so. hänen omalla persoonallisella tyylillään, jonka hän on saavuttanut pitkän henkisen kehityksensä tuloksena ja joka siten on hänen ainoa tehokas ja tuloksellinen taidekeinonsa.

Tuon taidekeinon käyttäminen merkitsee sitä, että hän kirjoittaessaan turvautuu erinäisiin taiteellisesti tehokkaisiin sanallisiin ilmaisutapoihin, jotka ovat hänelle ominaisia, jotka juuri ovat hänen tyyliään. Siten hänen ei tarvitse noita ilmaisukeinojaan hiessä otsin etsiä, sillä ne kumpuavat esiin luonnostaan, koska ne kuuluvat hänen tyyliinsä. Toisaalta se, mitä nyt sanoimme, ei merkitse sitä, että kaikki puhkeaisi esiin täysin valmiina. Kaunokirjailijoiden käsikirjoituksiinsa tekemät korjaukset todistavat toista, sitä, että taiteilijankin on tarvis tarkistaa ja parantaa työnsä tuloksia. Mutta lopputulos, se, jonka me painettuna näemme, tehdyistä korjauksista huolimatta — tai juuri niiden tähden — on kirjailijaa itseään, so. että Kivi kirjoittaa kuin vain Kivi, Aho kuin Aho, Eino Leino kuin vain hän jne.

Näin näemme, että kaunokirjallisuus on sanan taidetta, kielen taidetta. Ollakseen kaunokirjailija ihmisen on osattava käyttää kielen sanoja niin, että niillä on taiteen teho. Se on niillä silloin, kun hänen kielensä on elävää, havainnollista, kuvarikasta ja soinnukasta, musikaalista. Tällaiseksi tekevät kaunokirjailijan kielen erilaiset lausemuodot ja kielikuvat, rytmi ja tahti sekä alku- ja loppusoinnut. Niitä tarvitsee apunaan aivan erityisesti lyriikka, mutta ilman niitä eivät tule toimeen muutkaan kaunokirjallisuuden lajit.

LAUSEMUODOT ELI KIELIKUVIOT

***Lausemuodoiksi* eli *kielikuvioiksi* nimitämme sellaisia sanontoja, joissa sanojen erityisen järjestyksen tai käyttötavan avulla saadaan aikaan voimakkaampi vaikutus kuin tavallista, totuttua sanontaa käyttäen.**

Sellaisia lausemuotoja ovat mm. *kysymys, huudahdus* ja *puhuttelu* silloin, kun itse asiassa ei kysytä keneltäkään, ei huudahdeta kenellekään eikä puhutella ketään, vaan kysymyksen, huudahduksen tai puhuttelun tarkoituksena on vain tehostaa ja elävöittää esitystä. Siten ne ovat vain taidekeino. Sen sijaan, että asiatyylissä vain todetaan tai väitetään, sama kaunokirjallisuudessa voidaan siis esittää kysymyksenä, huudahduksena tai puhutteluna.

Valaisemme puheena olevaa asiaa tässä muutamin esimerkein.

1. *Kysymys.*

Ken oli hän? Hän rosvo, murhamies todella oli.
(Suonio, Karkuri)

Monta vaivan, vainon päivää kansa tämä nähnyt on;
nytkö uinaillen se vaipuis taistelutta kuolohon?
Nuorna vielä nurkumatta lähtisikö manalaan?
Niinkuin vanhus ikäloppu sammuisiko nukkuissaan?
(Kaarlo Kramsu, Nukkuva Suomi)

2. *Huudahdus.*

Ei, niin kova kohtalomme tok' ei julma olla saa!
Avosilmin kohdatkohon Suomen kansa kuolemaa!
Jos ei väisty surman nuoli, sammuttakoon kärki sen
hengen valppaan, elonvoivan, uljaan, itsetietoisen!
(Kaarlo Kramsu, Nukkuva Suomi)

Ah, ihanainen, ihanainen oli se aika! Kuinka ihmeelliset sen keväät — kesät kuinka suloiset — syksyt ja talvet kuin ainaista pyhää!
(Johannes Linnankoski, Nuoruudelle)

3. *Puhuttelu.*

Pisar pisaralta
juo sa karvas kalkki
tyynnä pohjaan asti.
Lupaus, min kerran
annoit itsellesi
— oma itses olla —
täytä ankarasti.

Kalkin katkeruuteen
älä pienintäkään
pyydä lievitystä.
Uusi voima versoo
joka pisarasta,
minkä tyynnä juot sa
kalkin sisällystä.
(Juhani Siljo, Kalkki)

Maantie, rakkahin ystävä! Jo monta vuotta sitten halusin laulaa laulun sinulle, kiitoksen kaikesta, jota minulle annoit. Sinä, joka olet rajaton, lopun näkymätön!

(Joel Lehtonen, Laulu maantielle)

Kuvitelkaamme nämä esimerkit tavallisen asiatyylin asuisina! Meidän on myönnettävä, että kaunokirjallinen tyyli on paljon elävämpi, tuoreempi ja tehokkaampi kuin asiatyyli.

4. *Epätavanmukainen sanajärjestys (inversio)* on varsin tavallinen kaunokirjallinen lausemuoto. Sen avulla tärkeä ajatus, kuvaileva piirre tms., johon tahdotaan kiinnittää lukijan huomio, saadaan painokkaasti esille.

Maan yli kimmelteisen
soi kaiku kellojen.

(Arvi Kivimaa, Kellot)

(Tavallinen sanajärjestys: Kimmelteisen maan yli soi kellojen kaiku.)

Autio on pesä, josta kotka sekä emon että pojan vienyt on.

(Aleksis Kivi, Kullervo)

(Tavallinen sanajärjestys: Pesä, josta kotka on vienyt sekä emon että pojan, on autio.)

5. *Vastakohta-asettelu (antiteesi)* tarkoittaa kahden vastakkaisen käsitteen eli väitteen asettamista vierekkäin, jolloin se, mitä tahdotaan sanoa, tulee tehostetusti esitetyksi.

Ol' Ilkka ***talonpoika vaan,***
siis suur' ei suvultansa,
mut ***jaloin poika Suomenmaan***
hän oli aikanansa.

Tuo teot suuret ***kunniaa,***
tok' viedä voivat muuhun,
ja Ilkan tietä suorimpaa
ne veivät ***hirsipuuhun.***

(Kaarlo Kramsu, Ilkka)

Ilokanteleesi *entisen hautaan laskenet,* ***soitto suurempi surustasi*** *viriää.*

(Juhani Aho, Panu)

6. *Sala-iva (ironia)* tarkoittaa epäkohdan tai vian esittämistä mukamas avuna tai ansiona, siis siten, että kiitetään sitä, mitä tosiasiassa moititaan, esitetään

arvoton arvokkaana jne. Kun iva näin esitetään epäsuorasti, verhottuna, se vaikuttaa voimakkaammin kuin paljaana, suoranaisena.

> ***Jalo*** *oli herran henki,*
> ***suuria*** *se mietti vaan:*
> ***Rovon rosvos*** *viimeisenki*
> *köyhältä hän miekallaan.*
>
> (Kaarlo Kramsu, Jaakkima Berends)

Juhani: *Mikä härkäpäinen tyhmyys meiltä,* ***istua lukkarin penkillä*** *aapinen kourassa, istua kaksi peevelillistä päivää.*
Eero: *Mutta kas* ***seistä sen ovinurkassa, sehän vallan toista.***
Juhani: *Lukkarin ovinurkassa! Minä sinun saakelin opetan.*

(Aleksis Kivi, Seitsemän veljestä)

(Juhani ja Timo ovat saaneet seisoa häpeänurkassa, ja kun Eero pistelee, että toista kuin tyhmyyttä, siis viisautta, oli »seistä ovinurkassa», niin silloin Eeron verhottu iva koskee kipeästi Juhaniin.)

7. *Liioittelu (hyperbola)* tarkoittaa asian esittämistä todellisuutta suurempana — tai myös pienempänä — jotta esitys siten vaikuttaisi tehokkaammin.

> *Kasvoi härkä Karjalassa,*
> *sonni Suomessa lihosi.*
> — — —
> *Sata syltä sarvet pitkät,*
> *puolta toista turpa paksu.*
> — — —
> *Etsittihin iskijätä,*
> *katsottihin kaatajata.*
> — — —
> *Mies musta merestä nousi,*
> *uros umpilainehista:*
> — — —
> *Alle maljan maata mahtui,*
> *alle seulan seisomahan.*
> — — —
> *Saip' on siitä iskijänsä,*
> *tapasipa tappajansa.*
>
> (Kalevala 20: 17—104)

Tällaista liioittelua Kalevala suosii aivan erityisen paljon.

> *Ja* ***vasamata nopsempaan,***
> *jonk' ilmaan viskas jousi,*
> ***nää sanat lensi halki maan,***
> *ja Suomen kansa nousi.*
>
> (Kaarlo Kramsu, Ilkka)

Uskon varmaan, että Suomessa on ollut aika, jolloin sen ***kansa kokonaisuudessaan*** *harrasti kaunotaiteita ja niitä* ***kokonaisuudessaan*** *harjoitti . . . omalla tavallaan . . . aikansa kaikkia taidelajeja yleensä ja kutakin erikseen.*

(Juhani Aho, Uskon varmaan)

8. *Kerto (parallelismi)* tarkoittaa saman tai suunnilleen samanlaisen ajatuksen peräkkäistä

toistamista eri sanoin. Kerto on suomalaisessa kansanrunoudessa kauttaaltaan esiintyvä 'kaunistuskeino'.

Lyökämme käsi kätehen,
sormet sormien lomahan
lauloaksemme hyviä,
parahia pannaksemme
kuulla noien kultaisien,
tietä mielitehtoisien
nuorisossa nousevassa,
kansassa kasuavassa.

(Kalevala 1: 21—28)

Tiedän teidän minut harhaan johtavanne, saatatte minut usein erämaille eksyksiin, ajatte minut umpiperään, mutta en minä teistä eroa enkä huoli muista johtajista elämäni tiellä.

(Juhani Aho, Tunnelmani)

9. *Sanantoisto* tarkoittaa saman sanan tai sanaryhmän toistamista joko lauseen alussa *(anafora)* tai lopussa *(epifora)*.

Suottako, *kansani, keskeen-jään*
raivasit maan ihanimman,
suottako *suojasit suojas tään,*
suottako *välkytit peitses pään*
keskellä taisteluvimman?

(Arvi Jännes, Herää Suomi!)

Omatuntokin kalvaa, viattoman, syyttömän tytön henki ***huutaa*** *kostoa,* ***huutaa*** *tuulessa,* ***huutaa*** *pyryn huminassa pimeinä talviöinä.*

(Juhani Aho, Panu)

Päivä valkeni ja ***itä tuuli,*** *ilta pimeni ja* ***itä tuuli.***

(Juhani Aho, Tuulien käänteissä)

10. *Kiihdytys* eli *yltymys (kliimaks)* syntyy, kun kuvauksen voima kasvaa asteittain siten, että yhä tehokkaammat mielikuvat seuraavat toinen toistaan.

Mik' äänten myrsky! Miksi riemu julki
mies mieheltä nyt raikuu rajaton?
Se täyttää vuoret, vainiot ja loukot,
se kasvaa, paisuu, nielee sotajoukot
ja vyöryn lailla rientää laaksohon.

(J. L. Runeberg, Döbeln Juuttaalla)

Näin näkymättömiä — tunsin tapahtumattomia — näin vuossadat — aavistin sukupolvet — tunsin iäisyyden silmänräpäykseen sulavan.

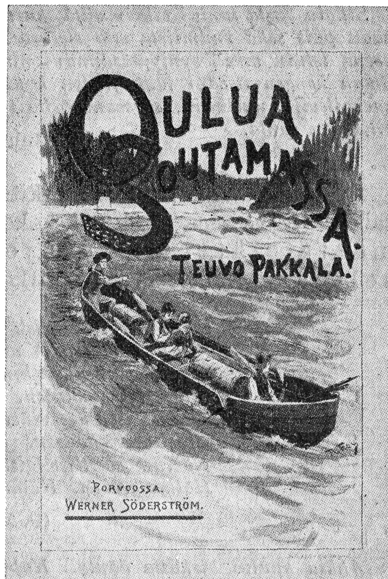
(Johannes Linnankoski, Nuoruudelle)

11. *Sidesanojen poisjättö (asyndeton)* lauseiden tai sanojen välistä sellaisissa tapauksissa, joissa tavallinen kielenkäyttö niitä vaatii, antaa taidekeinona esitykselle enemmän pontta ja elävyyttä.

On tilaa taivahalla.
On äärtä yllä, alla.
Tuul' viuhuu siivissäni mun
ja aurinko on mun.
Ei viha, ystävyys
mun luokseni voi kantaa,
ei talvi, kesä, syys
voi mitään mulle antaa;
mun on vain totuus ylhäinen,
jääkylmä, ikuinen.

(Aaro Hellaakoski, Haukka)

(Normaalityylin mukaisesti: yllä *ja* alla; viha *eikä* ystävyys; kantaa *eikä* talvi; kesä *tai* syys, jääkylmä *ja* ikuinen.)



»Jo näkyy kuohu uudesta korvasta .»

Jo näkyy kuohu uudesta korvasta, aallot hyppiä puikkelehtavat. Kohinaa kuuluu, kuuluu pauhua jäljestä ja edestä. Vene rientää, yltyy menossaan. — — — Siellä se jo kiitää, — käänteleikse — sujahtelee — ruskaa. — Vettä roiskuu. — Pauhaavat jymisten kuohuvat kivien kihot . . . Laskeupi pauhun ääni, pienenevät aallot.

(Teuvo Pakkala, Oulua soutamassa)

(Huomaa, miten siteettömyys lisää tehoa juuri tällaisessa vauhdin kuvauksessa.)

12. *Monisiteisyys (polysyndeton)* eli sidesanojen tavallista runsaampi käyttö on taidekeino, joka tekee esityksen rauhalliseksi ja maalailevaksi.

Hän karhun keralla painia löi
***ja** suden kanssa hän kilpaa juoksi,*
***ja** jos joskus hän metsästä ikävöi,*
hän samosi meren luoksi
***ja** rannan paadella istuen*
hän katseli nousua laineiden
***ja** syvyyttä meren vihreän*
***ja** hän tunsi ihanan ikävän*
***ja** hän tunsi sen syvällä povessaan,*
ett' oli hän poika kuninkaan.

(V. A. Koskenniemi, Nuori Pan)

Silloin vasta tuntui oikein siltä, kuin olisivat mieron tahrat peseytyneet kokonaan pois sekä ruumiista että sielusta. Ja raukean suloisiin unelmiin vaipuneena istuin minä syntymäsaunani nurkkahirren nenässä ja annoin kesäöisen ilman hengen itseäni jäähdytellen hyväillä ja tuudittaa mieltäni aatteettomasti harhaileviin unelmiin, edessäni pelto ja niitty ja tyyni järvi ja sen takainen hiljainen ranta.

(Juhani Aho, Kotoinen kylyni)

13. *Sananheitto (ellipsi)* merkitsee yhden tai useamman sanan taikka virkkeeseen kuuluvan kokonaisen lauseenkin esittämättä jättämistä, jos ajatus muutoinkin selviää. Näin pääsevät tärkeimmät sanat paremmin esille.

Soliseva vesi. Kaislain kahinaa.
Nyt hän nousee. Vaahto. Ranta. Ilta.
Pisaroissa hiukset kimmeltävät.
Märkä. Onnellinen. Silmin uneksivin
katselee. Ja hämmästyen näkee
lanteittensa kaaren. Jalat. Varpaat.
Käsin koskettelee toista kättä.
Hoikat sormet. Kämmen. Kynnet. Ranteet.

(P. Mustapää, Afrodite syntyy vaahdosta)

Äkkiä kuului kirkosta ääntä. Koputusta.
Mitä kummaa! Vainajatko kirkonpermannon alla . . . ?
Taasen koputusta. Ja taasen.
Lintu.

(Maila Talvio, Nuorille)

Kuten näemme, lausemuotoja eli kielikuvioita on paljon, niin, niitä on useampiakin kuin edellä luettelemamme. Siitä, mikä merkitys ja arvo on annettava tällaisille lausemuodoille, kaunokirjailijat eivät aina ole olleet yhtä mieltä. Naturalistit aikanaan vastustivat tällaista tyyliteltyä kielenkäyttöä, koska heidän mielestään kaunokirjallisen kielen tuli olla 'luonnollista', olla tavallista normaaliproosaa, nimenomaan sitä, jota tiede käytti. Tosiasiassa juuri lausemuodot, kuten muutkin tyylikeinot, tekevät kaunokirjallisuuden siksi, mitä se on, sanan taiteeksi. Etevän kaunokirjailijan kieli on rikasta, rikasta ei vain sanoista, vaan myös tyylikeinoista, joiden avulla hänen kielensä juuri tulee eläväksi, ilmeikkääksi ja havainnolliseksi.

KIELIKUVAT

Taidetta harjoittaessaan kaunokirjailija luo kuvia sanoillaan, kuten taidemaalari väreillään. Sanan taiteilija luo kielikuvia, puhuu kuvakieltä, käyttää vertauksia, esittää elottoman elollisena jne.

Kielikuvalla **tarkoitetaan sellaista esitystapaa, että käsitettä valaistaan toisen käsitteen avulla. Kielikuvat vetoavat mielikuvitukseen ja tekevät kerronnan havainnollisemmaksi ja elävämmäksi.**

Kullakin kaunokirjailijalla, etenkin lyyrikolla, on oma kuvakielensä. Sen selvittäminen voi avata tietä ja aukaista näköalaa hänen sieluunsa.

Tällaisia kielikuvia ovat mm. seuraavat:

1. *Henkilöinti* eli *sielutus* (*personifikatio*) tarkoittaa elottoman esittämistä elollisena tai elollisen luonnon esittämistä ihmisen lailla ajattelevana, tuntevana tai toimivana. Se on varsin tavallinen kaunokirjallisuuden tyylikeino. Sitä suosii suuresti mm. kansanrunoutemme.

Astuessansa ahoa,
saloviertä vierressänsä
kuuli koivun itkeväksi,
puun visan vetistäväksi.
— — —

»Typeryyttä, tyhjä, itken,
vajauttani valitan,
kun olen osaton, raukka,
tuiki, vaivainen, varaton.»

(Kalevala 44: 77—80, 99—102)

Tie ei juuri kuolematakaan huuda reen jalaksen alla, vaikka surullisesti ja toivottomasti se valittelee.

(Juhani Aho, Rautatie)

2. *Vertaus* asettaa kuvattavan ilmiön rinnalle jonkin toisen, jossakin suhteessa samankaltaisen ilmiön. Sen yhdistää kuvattavaan ilmiöön tavallisesti sana *kuin* tai *niinkuin*.

Vertauksen tehtävänä on havainnollistaa kuvausta tai tehostaa tunnelmaa.

Kuin morsian kauniina seisovi luonto
iltana helluntain.
— — —
Kuin onnelan kaukainen maa tuo ihana
kimmeltää kunnas.

(Aleksis Kivi, Keinu)

Keskitalo pelasti pulasta.
»Kylläpä se Manta nyt on korea — niinkuin Saban kuningatar kunniassaan!» leikkasi hän kepeän leikkivästi raamatullisen vertauksen.

(Johannes Linnankoski, Pakolaiset)

3. *Lyhennetty vertaus* eli *sijaiskuva* (*metafora*) on tavallisesti vertauksesta muodostunut kielikuva. Sanonta »lähde on kuin silmä» sisältää vertauksen, »lähteen silmä» on lyhennetty vertaus. Samoin »Maija ja Matti purjehtivat nyt avioliiton turvalliseen satamaan» sisältää lyhennetyn vertauksen, jonka takaa kangastaa vertaus: Maija ja Matti solmivat nyt avioliiton, joka on samaa kuin merenkävijälle turvallinen satama. — Lyhennetyssä vertauksessa voi jopa kuva tulla kokonaan kuvattavan, asiallisen sanottavan, tilalle, kuten esim. sanat »kivinen kenkä» seuraavissa Kalevalan säkeissä (3: 337—340):

Jaksoitteli jalkoansa:
eipä jaksa jalka nousta;
toki toistakin yritti:
siin' oli kivinen kenkä.

Väinämöinen oli laulanut Joukahaisen »kankahasen kainaloista» ja kun Joukahainen yritti irroitella jalkaansa, se oli raskas kuin kivinen kenkä.

— Lyhennetyn vertauksen — kuten muuten kielikuvien yleensäkin — tehtävänä on tavallisesti aineellisin kuvin havainnollistaa henkinen asia. *Ilon aalto* on esim. sellainen lyhennetty vertaus, jossa ilon läikehtimistä ihmisrinnassa havainnollistetaan viittaamalla läikehtivään veden pintaan, aaltoon. *Elon rautakoura* on samanlainen kielikuva: elämän ankaruutta havainnollistaa sana rautakoura.

Lyhennetty vertaus on hyvin tavallinen kuvailmaisu:

Surun portti *on avoinna aina,*
ovi onneen *vain kiitävän kerran.*
(Kaarlo Sarkia, Luovutus)

Käsissä Klaus Flemingin
ol' ***ohjat maamme*** *armaan.*
(Kaarlo Kramsu, Ilkka)

Tunteiden *tukkeutuneet* ***väylät*** *aukeilevat uudelleen.*
(Aho, Yksin)

Edellä mainituissa esimerkeissä on kuvana käytetty nimisanaa, mutta sellaisen tehtävän voi suorittaa myös teonsana. Siten sana solmia merkitsee kahden langan tms. yhdistämistä solmun avulla. Kun siis puhumme avioliiton solmimisesta, emme käytä sanaa solmia sen varsinaisessa merkityksessä, vaan kuvaannollisessa, lyhennettynä vertauksena. Sana *käsittää* on aluksi

merkinnyt käsin tarttumista, joten se nykymerkityksessään on kielikuva, kuten myös *ajaa asiaa* (vrt. ajaa hevosta) jne. Olemme niin tottuneet tällaiseen kuvakieleen, ettemme sitä aina huomaakaan, ja siksi nimitämme tällaisia lyhennettyjä vertauksia — mihin sanaluokkaan ne sitten kuulunevatkin — kalvenneiksi metaforiksi. Sellaisia ovat edellisten lisäksi seuraavat esimerkit, joissa kuvana on käytetty jotakin ihmisruumiin osaa: uunin otsa, sillan korva, tien poski, puuron silmä, niemen nenä, illan suu, ajan hammas, pullon kaula, maan sydän, metsän kohtu, järven selkä. Kaunokirjailijalla voi olla kyky kielen mestarina puhaltaa tällaisiin kalvenneisiin kuviin uutta henkeä.

4. *Nimityksen vaihdos (metonymia)* syntyy siten, että sen käsitteen tilalle, josta on puhe, asetetaan toinen sen läheinen käsite. Näin voidaan asettaa syyn tilalle seuraus, teon tilalle sen väline, aineen tilalle siitä valmistettu esine, kansan tilalle maa jne. taikka päinvastoin (seurauksen tilalle syy jne.). Siten Kalevalan säkeissä (44: 179—180)

Tuoss' on koppa kanteletta, *emäpuu* ***iki-iloa***

iki-ilo tarkoittaa kanteletta, jonka soitto tekee kuulijan iki-iloiseksi, joten tässä syyn (kanteleen) tilalle on asetettu seuraus (iki-ilo). Säkeissä, samoin kalevalaisissa (41: 27—30),

Helähteli ***hauin hammas,*** *ulvosi* ***upehen jouhet,***
kalan pursto *purkaeli,* ***jouhet ratsun*** *raikkahuivat*

mainitaan ne *ainekset,* joista kalanluinen kannel on valmistettu, mutta tarkoitetaan silti itse *kanneltä*. Edelleen, kun säkeissä

Kuuli koirat haukkuvaksi, *Lapin naiset nauravaksi,*
Lapin lapset itkeväksi, *muun* ***Lapin*** *murajavaksi*
(Kalevala 13: 171—174)

sanotaan, että muu Lappi, siis Lapin *maa,* murajaa, niin silti tarkoitetaan Lapin *kansaa.* Ja kun Nummisuutarien Esko epäonnistuneella kosiomatkallaan häähuoneeseen tullessaan lausuu:

Iloitse, sinä häähuone,

niin hän ei tietysti tarkoita paikkaa, häähuonetta, vaan siinä olevia ihmisiä, hääväkeä.

5. *Merkityksen laajennus* tai *supistus* (*synekdoke*) tarkoittaa sitä, että sanalle annetaan tavallisuudesta poikkeava, joko suppeampi tai — tavallisesti — laajempi merkitys. Siten osalla tarkoitetaankin kokonaista, yksilöllä ryhmää, yksiköllä monikkoa jne. tai päinvastoin. Niin esim. lauseessa »sadat purjeet kiitivät pitkin meren pintaa» sana purjeet (osa) tarkoittaa purjelaivaa (kokonaista) ja säkeissä

Suomalainen yksin kesti
ruton, näljän aikana,
yksin miekallansa esti
vihollisen maastansa
(Oksanen, Suomen valta)

sana suomalainen tarkoittaa kaikkia suomalaisia, koko Suomen kansaa, ja sana vihollinen koko vihollisarmeijoja.

6. *Vertauskuva* (*symboli*) tarkoittaa kuvaa, joka havainnollistaa kaunokirjailijan ajatuksen tai aatteen. Vertauskuva ei siten merkitse samaa kuin edellä esittelemämme vertaus, jossa kuvattavan ilmiön rinnalle asetetaan toinen, jossakin suhteessa samankaltainen ilmiö, sillä vertauskuvassa ajatus tai aate ilmaistaan siten, että sen tilalle asetetaan havainnollinen kuva, joka ilmentää kirjailijaa elähdyttävän tunnelman.

Symboleista, vertauskuvista eli tunnusmerkeistä, voimme puhua muussakin yhteydessä kuin kaunokirjallisuutta selvitellessämme. Jo pakanallisissa salamenoissa käytettiin symboleina tiettyjä sanoja tai kaavoja, joista salamenoihin vihityt toisensa tunsivat. Ja jo kristillisen kirkon alkuaikoina hyvä paimen oli Kristuksen ja karitsa hänen uhrikuolemansa sekä palmu marttyyrien voiton symboli. Ristiä, ankkuria ja sydäntä on käytetty uskon, toivon ja rakkauden tunnuksina. Keskiajalla suosittiin eläinaiheisia symboleja. Leijona esim. oli voiman, kotka kuninkuuden ja koira uskollisuuden tunnuskuva. — Kuvataiteissa on vanhoista ajoista sen itse luomilla tai elämästä otetuilla symboleilla ollut huomattava merkitys.

Kaunokirjallisuudelle on symbolien eli vertauskuvien käyttö luonteenomaista. Kun kaunokirjailija sanoin esittää kokemansa elämyksen, hän esittää sen kuvin, omin tuorein kuvin, jotka ovat omiaan, mikäli kaunokirjailija on tehtävänsä tasalla, välittämään lukijaan hänen oman elämyksensä. Siten Uuno Kailaan runossa »Pallokentällä» rampa poika — joka kentän laidalla katselee palloleikissä temmeltäviä tovereitaan, joiden joukkoon hän on kykenemätön liittymään — symbolisoi, esittää vertauskuvana, runoilijaa itseään, hänen erilaisuuden ja avuttomuuden tunnettaan. Näin runolla on kahdenlainen merkitys: sinänsä, taideluomana, se on elävä

ja vaikuttava, mutta lisäksi se ilmentää runoilijan omaa sielun rakennetta ja asennetta. — Toisena esimerkkinä esitämme tässä O. Mannisen runon

Joutsenlaulua.

Ui merta ne unten
päin utuista rantaa.
Niit' aallot ne kantaa
kuin kuultoa lunten.

Pois, pois yli aavain
on polttava kaipuu.
Mut vain se ken vaipuu,
se sävelet saa vain.

Mi helinä ikään
yl' ulapan hiipi? —
Vain uupunut siipi,
vain mennyt ei-mikään.

Runo ei ole helppotajuinen, mutta sen heti ymmärrämme, että se ei ole luonnontieteellinen, realistinen kuvaus elävän luonnon joutsenista, jotka uisivat »merta unten» ja joista »vain se ken vaipuu, se sävelet saa vain». Niinpä runo symbolisoikin runoilijan omia »salattujen maailmojen aavisteluja».

Samalla tavoin, symbolistisesti, on käsitettävä kantele Juhani Ahon lastussa

Alakuloisuuden ylistys.

Kaukana täältä, yksinäisen metsäjärven rannalla, niemen nenässä, missä on pienoinen mökki, puoleksi hankien peitossa — siellä tahtoisin minä olla.

— — —

En ketään kutsuisi luokseni, jotka minua häiriten menneistä ajoista muistuttaisivat. Vaan olisi minulla ainoana ystävänä vaskikielinen kantele, jota uunin pankolla pehmosessa lämpimässä soittelisin, ja katseleisin, kuinka kuutamon kuva siirtyisi siltapalkista toiseen.

— — —

Tietämättä sitä, osasiko Juhani Aho lainkaan soittaa kanteletta, voimme olla varmoja siitä, että hän »pienoisessa mökissään» ajatteli soitella vain 'runon kannelta', toisin sanoen sanan taiteen keinoin tulkita tunteitaan. Eikäpä tuo »pienoinen mökkikään» ole muuta kuin runollinen symboli, vertauskuva, joka tulkitsee yksinäisyyden nautintoa ja »alakuloisuuden ylistystä».

Mutta näin tulemme toteamaan sen, että taiteellinen luomistyö yleensä symbolisoi eli esittää vertauskuvina taiteilijan elämyksiä, sen, että kaunokirjailija esittää symbolien avulla ja symboleina sen, mitä hänellä on sanottavaa, sen, mitä hän on nähnyt ja kokenut ja mitä hän tuntee ja ajattelee. »Taideteoksessa on aina vertauskuvallinen symbolinen merkitys, jos se on todellista taidetta».

7. *Vertauskuvallinen kertomus* (*allegoria*) on jatkuva kuvaannollinen esitys, jossa kukin kuva tarkoittaa aina muuta kuin mitä sanat ja lauseet merkitsevät. Se on siten lähellä sitä symboliikkaa, vertauskuvallisuutta, josta juuri puhuimme. Se on symbolisen esityksen alalaji, jossa symboliikka on kehitetty huippuunsa, niin että kaikella, mitä kuvataan, tarkoitetaan muuta kuin mitä sanotaan.

Historiasta tuntemamme vertauskuvallinen kertomus on »Herkules tienhaarassa», missä hyve ja himo esiintyvät puhuvina henkilöinä. Kuuluisa allegorinen teos on John Bunyanin »Kristityn vaellus», joka ulkonaisesti on matkakuvaus, mutta itse asiassa koko ajan kuvailee uskovaisen elämyksiä, kokemuksia ja vaikeuksia. Kuten näissä tapauksissa, siten yleensäkin allegoriaa käytetään enemmän opettaviin kuin taiteellisiin tarkoituksiin.

Tunnetuin suomalainen allegorinen runoelma on Paavo Cajanderin »Vapautettu kuningatar». Se kertoo linnan tornissa vankina olevasta kuningattaresta, joka uljaan urhon vapauttamana pääsee riemuitsevan kansansa luo, mutta itse asiassa runo puhuukin siitä, miten suomen kieli ja suomalainen mieli vapautuvat vuosisataisista kahleistaan.

Kertauskysymyksiä.

91. *Mitä tarkoitetaan lausemuodolla?*
92. *Milloin kysymys, huudahdus tai puhuttelu on taidekeino, ns. lausemuoto?*
93. *Miten taidekeinona vaikuttaa sidesanojen poisjättö, miten monisiteisyys?*
94. *Mitä tarkoittaa vastakohta-asettelu (antiteesi)?*
95. *Mitä muita lausemuotoja edellä on mainittu?*
96. *Mitä tarkoitetaan kielikuvilla?*
97. *Mitä merkitsee henkilöinti eli sielutus (personifikatio)?*
98. *Mikä on vertauksen ja lyhennetyn vertauksen (metaforan) ero?*
99. *Mitä merkitsee nimityksen vaihdos (metonymia)?*
100. *Mikä on vertauskuvan (symbolin) ja vertauskuvallisen kertomuksen (allegorian) ero?*

Tehtäviä.

Etsi

34. *esimerkkejä epätavallisesta sanajärjestyksestä runonäytteistä sivuilta 28, 31, 59, 68, 93, 95, 96, 122, 125 ja 126,*
35. *esimerkkejä henkilöinnistä sivuilta 9, 28, 33, 44, 95, 123 ja 125,*
36. *vertauksia sivuilta 41, 59, 60, 68, 95, 97, 110, 119 ja 138 sekä*
37. *lyhennettyjä vertauksia sivuilta 10, 68, 69, 93, 95, 119, 124 ja 138.*

Kirjallisuutta.

UNTO KUPIAINEN, **Lyhyt runousoppi* (*72—80 s.*).
RAFAEL KOSKIMIES, **Yleinen runousoppi* (*102—111 s.*).
— » —, **Sanan ja runon taide* (*44—53 s.*).

RYTMI

»Laulajan laulussaan» Eino Leino lausuu:

Mitä teen minä sille, jos maailma
vain mulle se virsinä helkkää,
jos rytmejä on ilot ihmisten
ja surut on sointua pelkkää.

Mitä Leino tarkoittaa kahdella viime säkeellä ja mitä nimenomaan niiden sanoilla rytmi ja sointu?

Kysymykseen saamme vastauksen saman runon eräistä muista säkeistä:

En, enhän muuta ma tahdokaan
kuin laulaa, laulaa, niin, laulaa,
kun laulut mun helkkyvi rinnassain
ja pyrkivät pitkin kaulaa.

— — —

Ja minkä mä taidan, jos elämä tää
vain mulle on suuri runo,
mihin sain minä Luojalta langat vaan
ja Luojalta käskyn: puno.

Rytmi eli poljento ja sointu kuuluvat siis lauluun, runoon, luonnehtivat sitä, ovat sen välttämättömiä piirteitä. Runo, jolta niitä puuttuu, ei ole runo.

R y t m i on, kuvakielin sanaa selittääksemme, a a l t o l i i k e t t ä, kuin meren ulapan n o u s u a j a l a s k u a.

T u o l l a i s t a n o u s u a j a l a s k u a, p o l j e n t o a, m e t a p a a m m e k a i k k i a l l a k a u n o k i r j a l l i s u u d e n u l k o p u o l e l l a k i n. Sydämemme lyö jatkuvasti, jatkuvasti, joskus hitain tahdein, joskus kiihkeästi; hengityksemme mukaisesti rintamme nousee ja laskee milloin rauhallisesti, milloin voimakkaasti; ja kulkiessamme jalka samoin nousee, väliin keveästi kuin leikiten, väliin taas raskaasti, väliin harvaan, väliin nopeasti, mielialojemme, voimiemme ja kuljettavamme tien mukaisesti. Yötä seuraa päivä, päivää yö, vuodenajat vaihtelevat iästä ikään, ja valtameren rinta nousee tai laskee alituiseen luoteen ja vuoksen vuorotellessa.

Ihmisen töissä ja toiminnoissa me myös tapaamme monilla aloilla tuota samaa poljentoa, rytmiä: rakennustaiteessa, taideveistoksissa ja -tauluissa, tansseissa ja sävelmissä. Arkiseen työhömmekin voimme luoda rytmiä sitä helpottamaan ja sen tuloksia kartuttamaan. Kun työhömme tulee rytmiä, se keventyy, jos ei suorastaan

jo suju kuin leikiten. Ja jos puheeseemme, jonka pidämme, saamme rytmiä, saamme nousua, kohokohtia, ja niiden väliin laskua, niin puheemme viehättää kuulijaa, mutta jos siltä puuttuu tuollainen poljento, se maistuu puulle, se ei kykene herättämään kylliksi mielenkiintoa, sillä se on kuivan yksitoikkoista pitkän köyden suoltamista.

Jos näin on tavallisen puheen laita, vielä enemmän kaunokirjallisuus vaatii rytmiä, jotta se voisi tuottaa lukijalleen esteettistä nautintoa. Siinä tulee olla rytmiä, mutta kuten aika aamusta iltaan tai matka aallon harjalta toiselle ei ole aina yhtä pitkä, siten ei kaunokirjallisessa rytmissäkään nousujen välillä tarvitse olla yhtä pitkä matka. Tämä koskee erityisesti proosaa, suorasanaista kirjallisuutta. Siten lauseessa

Ja se tuli niin yht'äkkiä ja aukeni suurena ja mahtavana
(Juhani Aho, Papin tytär)

eivät nousut, painokkaat sanat *yht'äkkiä, suurena* ja *mahtavana,* kuten eivät niiden painokkaat tavutkaan *yht-, äk-, suu-* ja *mah-* ole yhtä pitkien välimatkojen päässä toisistaan. Sama on laita seuraavassa:

Niin sitä nyt lähdettiin ***mat****kalle. Milloin ollaan* ***pe****rillä, milloin taaskin* ***ko****tona ja* ***min****kälaisten* ***vai****heiden perästä? Ei sitä vielä* ***tie****dä.* ***Tyh****jänpäiväistä olisi ruveta sitä* ***a****jattelemaan.*
(Teuvo Pakkala, Oulua soutamassa)

Proosan rytmi riippuu lauseiden rakenteesta ja niiden painokkaimmista sanoista, ajatuksen tai tunteen kannalta tärkeistä. Painottomimpia ovat yleensä asemosanat (pronominit), sidesanat (konjunktiot), olla-sana sekä yleensä yksitavuiset sanat, painokkaimpia painokkaiden sanojen pitkät alkutavut. Jos edessä on useita painottomia sanoja tai tavuja, se seikka lisää seuraavan painokkaan tavun painoa.

Painokkuutta kaunokirjailija voi lisätä myös sanan epätavallista muotoa käyttämällä, esim. vapaa kuin taivahan lintu, tai muuttamalla sanojen tavanmukaista järjestystä:

Kului päiviä taasen, tuli toisen kesän leikkuuaika, ja kuhdassa kiikkuili laiho loistoisa ja uhkea, jonka vertaista tuskin oli nähty.
(Aleksis Kivi, Seitsemän veljestä)

Tällaiset virkkeet alkavat jo rytmiltään ja rakenteeltaan olla runollista proosaa, ja suorastaan runomittaisia virkkeiden loppuja Kivellä on paljonkin:

... jyskähti mökki ja kiljahti mökissä muija,
... ja koillisesta nousi auringon hohtava viilu,
yön pimeydessä kuin hehkuva hiili,
. seisten reunalla kiiltävän pilven,

siis kolmitavuinen ja kaksitavuinen sana, daktyyli ja trokee (niistä tarkemmin 135. s:lla), virkkeissä viimeisinä. Kuitenkaan Kiven virkkeet eivät kokonaan ole runomittaisia, silloinhan ne eivät olisikaan hyvää proosaa, sillä, kuten aiemmin olemme todenneet, proosalla on oma kielensä, runoilla omansa.

Runon rytmi on säännöllisempi kuin proosan. Tarkastakaamme esim. edellä (68. s.) esitettyä Kaarlo Kramsun runoa »Onneton». Siinä on kolme säkeistöä, kussakin neljä säettä. Huomaamme helposti, että kukin säe on oma 'aaltonsa' ja kullakin niistä oma 'harjansa', jos ei vierekkäin useampiakin. Mutta huomaammepa lisäksi myös, että kunkin säkeistön kaksi ensimmäistä ja kaksi viimeistä säettä muodostavat keskenään ajatuksen ja tunnelman kannalta yhtenäisen säeparin ja että näiden separien kesken taas ilmenee selvää tunnelman aaltoilua. Runon ensimmäinen säepari siten luo jo kohta voimakkaan synkän tunnelman, mutta vielä voimakkaampi synkkyydessään on seuraava säepari, jonka toivoton tunnelma huipentuu sanoihin:

mut tähteä yhtään ei eloni tiellä.

Toisen säkeistön ensimmäinen säepari on kuin valon pilkahdus pimeässä yössä. Se valo on kuitenkin vain virvatulta: toinen säkeistö päättyy yhtä synkästi kuin ensimmäinen:

mä viettänyt ain' olen tähdetönt' yötä.

Valoton elämä on silti säästänyt vielä hivenen toivoa, josta todistaa viimeisen säkeistön alku:

Oi, yöhöni, Luoja, yks' tähtönen luo
ja loistaa sen mieleeni kurjahan suo.

Jos se toteutuisi, onneton kuolisi onnellisena. Siihen ajatukseen päättyy runo.

Näin 'aaltoilevat' runon eri säkeet ja säeparit, aikaan saaden runoon vaihtelua, rytmiä, nousua ja laskua.

RUNOMITTA

Se rytmi, josta juuri olemme edellä puhuneet, aiheutuu siis siitä, että sanoilla on erilainen tärkeysaste ja merkitys ihmisen ajatusten ja tunnelmien tulkitsijoina. Mutta sanoilla voi runoudessa olla toisenkinlainen rytmi, samanlainen kuin marssi- ja tanssisävelmien tahtirytmi. Tällaista runouden rytmiä sanotaan *runomitaksi*.

> ***Runomitta* merkitsee painokkaiden ja painottomien tai pitkien ja lyhyiden tavujen, so. nousujen ja laskujen, säännöllistä, sanojen merkityksestä riippumatonta vaihtelua.**

Nykyaikaisen suomalaisen lyriikan runomitta.

> ***Nykyaikaisen lyriikkamme runomitta* perustuu yleensä sanan eri tavujen erilaiseen painoon, ns. sanapainoon. *Sanapaino* tarkoittaa sitä erilaista äänen voimakkuutta, jolla sanojen eri tavut lausutaan.**

Vahva eli *pääpaino* (merkkinä ′) on aina kielemme sanojen ensimmäisellä tavulla. Neli- tai useampitavuisissa sanoissa on lisäksi ns. keskivahva eli *sivupaino* (merkkinä ‵) kolmannella tai — joskus — neljännellä tavulla ja sen jälkeen joka toisella. Sanan viimeinen tavu on kuitenkin aina heikkopainoinen eli ns. *painoton*, kuten aina myös sanan toinen tavu. Esim.: A′ina va′in ja′ ta′itava‵sti, hi′ljaa ja′ vo′imallise‵sti.

Tällaista painoa nimitämme *kieliopilliseksi painoksi*. Siihen siis perustuu nykyaikainen runomittamme. Sitä painoa taas, jonka lauseen jokin tai jotkin sanat saavat tärkeysasteensa ja merkityksensä perusteella, sanomme *loogilliseksi* eli *ajatuspainoksi*. Tähän painoon perustuu osaltaan se rytmi, jota edellisessä luvussa selvittelimme. Esim. Minkä *nuorena* oppii, sen *vanhana* taitaa.

Runomitan muodostavat *runojalat* eli *runopolvet*.

> ***Runojalka* eli *runopolvi* on sellaisten tavujen yhtymä, joista vain yksi on painokas. Kussakin täydellisessä runojalassa on lisäksi yksi, kaksi tai kolme painotonta tavua.**

Painokas tavu voi olla joko runojalan alussa tai lopussa. Edellisessä tapauksessa sanomme runojalkaa *laskevaksi*, jälkimmäisessä *nousevaksi*. Havainnollistaaksemme sanomaamme esitämme seuraavat V. A. Koskenniemen

eri runoista otetut säkeet erilaisine nousuineen ja laskuineen siten, että nousussa olevat tavut ovat painettuina puolilihavin kirjasimin ja runojalat erotettuina toisistaan pystyviivoilla:

1. *__Linnut__ | __oksil__|__lansa__ | __vaike__|__nevat__,*
   __päivä__ | __vielä__ | __hetken__ | __viipyy__ | __poissa__.

2. *__Nää__, oi mun | __sieluni__, | __auringon__ | __korkea__ | __nousu__,*
   __ylitse__ | __kivisen__ | __kaupungin__ | __kattojen__, | __katuin__.

3. *Vain __tuu__|__livii__|rin, __van__|han __tut__|__tavan__,*
   näin __y__|hä __pai__|kal__lan__|sa __val__|__vovan__.

4. *Sua __näh__|nyt __en__ | ma, ma __kuu__|lin __vain__,*
   sinä __lin__|gottu __len__|täjä __tai__|vahan __al__|la.

Tavallisesti nousuja ei tehdä havaittaviksi näin puolilihavin kirjasimin — silloin nimittäin, kun ne tahdotaan osoittaa — vaan tavallinen nousun merkki on — ja laskun ⏑. Näitä merkkejä käyttäen voimme todeta, että yllä esitetyt runonäytteet 1, 2, 3 ja 4 sisältävät neljä eri runojalkaa:

Laskevat runojalat:

1. *trokee:* — ⏑; linnut | oksil|lansa | vaike|nevat
2. *daktyyli:* — ⏑ ⏑; nää, oi mun | sieluni | auringon | jne.

Nousevat runojalat:

3. *jambi:* ⏑ —; vain tuu|livii|rin van|han jne.
4. *anapesti:* ⏑ ⏑ —; Sinä lin|gottu len|täjä jne.

Nämä ovat tavallisimmat runojalat. Niiden lisäksi meidän on syytä muistaa myös

5. *laskeva peoni:* — ⏑ ⏑ ⏑ ja 6. *nouseva peoni:* ⏑ ⏑ ⏑ —, joita silloin tällöin tapaa daktyylien tai anapestien rinnalla.

Siten kansanlaulussa »Tuoll' on mun kultani» on runojalkana daktyyli, mutta sen tilalla on silloin tällöin laskeva peoni, minkä huomaa selvimmin laulua laulettaessa:

5. *__Tule, tule__ | kultani, | __tule koti__|puoleen,*
   taikka jo | vaivunkin | __ikävään ja__ | huoleen.

Nouseva peoni taas esiintyy anapestin rinnalla esim. seuraavissa kansanlaulun säkeissä:

6. *Minä sei|soin kor|**kealla vuo**|rella*
***viheriäi**|sessä laak|sossa.*

Näistä kuudesta esimerkistämme selviää vielä eräitä muita seikkoja: Samassa runossa, jopa samassa säkeessä voi olla erilaisia runojalkoja, vaikka ei silti mielivaltaisesti. Siten 2. esimerkissä on daktyylien ohella myös trokeita, 5. esimerkissä laskevia peoneja sekä 6. esimerkissä anapestien tilalla molempia muita nousevia runojalkoja, peoneja ja jambeja.

Jos daktyylin tilalla on kaksitavuinen sana, jonka molemmat tavut ovat pitkiä, niin sen nimi trokeen sijasta on *spondee* ja merkki — —. Tällaisia spondeita ovat edellä sanat puoleen ja huoleen. Spondee voikin usein varsin hyvin korvata daktyylin, kuten kaksi pitkää tavua käsittävä jambi anapestin, siten 6. esimerkissä |-soin kor-|.

Tavua sanotaan pitkäksi, jos siinä on pitkä ääntiö eli vokaali tai kaksoisääntiö eli diftongi taikka se päättyy kerakkeeseen eli konsonanttiin, mutta lyhyeen ääntiöön päättyvää tavua sanotaan lyhyeksi. Siten autuudesta-sanan kolme ensimmäistä tavua ovat pitkiä, lopputavu lyhyt.

Edelleen: runojalka saattaa 'katkaista' sanan ja sisältää tavuja kahdesta, jopa kolmestakin eri sanasta: Sua näh|nyt en | ma, ma kuu|lin vain.

Säkeen lopussa voi olla — ja on usein — vaillinainen runojalka: tai|vahan al|la.

Joskus voi säkeen keskelläkin olla vaillinainen runojalka, olla nousussa oleva yksinäinen tavu, niin esim. seuraavissa V. A. Koskenniemen (pentametrisissä) säkeissä:

*Vuossadat | nukkues|**sain** || tien yli | on tomun|neet*
*onnel|listapa | **ei** || kulkenut | ainutta|kaan.*

Tällaista säettä lukiessamme pysähdymme sen keskellä. Näin syntyvää taukoa nimitetään *tahtilevoksi (kesuuraksi)*. Huomaa myös näiden säkeiden lopussa olevat vaillinaiset runojalat -neet ja -kaan.

Yksitavuiset sanat voivat esiintyä niin nousussa kuin laskussakin: nää, oi mun|; sua näh|nyt en | ma, ma kuu-|.

Suomen kielessä on muuten vähän yksitavuisia sanoja, jollaisella mallikelpoisen jambisäkeen tulisi alkaa. Siksi useimmat runoilijamme surutta käyttävät jambisäkeiden alussa kolmi- tai myös useampitavuisia sanoja, joiden ensimmäinen tavu on lyhyt, varsinkin jos toinen tavu on pitkä:

On maa,
johon|ka un|ten jäl|jet ka|toaa.
Lähem|mäs si|tä as|kelee|ni vie
jokai|nen tie.

(Saima Harmaja, On maa)

Vaikka näin pääpainollinen ensimmäinen tavu onkin laskussa ja painoton toinen nousussa, se ei loukkaa korvaamme, kuten tapahtuisi, jos ensimmäinen tavu olisi pitkä, toinen lyhyt. Hyvin siten sopivat jambisen säkeen alkuun sellaiset sanat kuin valoi|sa, ihai|lemaan, rajoit|tamat|ta, mutta huonosti sellaiset kuin kierte|lee suortu|va, usko|matta.

Runojaloista muodostuvat *säkeet.* Kussakin säkeessä on tavallisesti 2—6 runojalkaa. Siten kaikissa kuudessa tämän luvun alussa olleessa runonäytteessä on kussakin kaksi säettä.

Säe on muutamien läheisten runojalkojen muodostama yhtymä.

On tapana kirjoittaa ja painaa kukin säe omalle rivilleen.
Säkeistä muodostuu *säkeistö.*

Kaksi tai useammat peräkkäiset ja myös sisällykseltään läheiset säkeet muodostavat _säkeistön._

Tavallisesti runon kaikissa säkeistöissä on yhtä monta säettä ja kussakin säkeessä yhtä monta runojalkaa kuin toisten säkeistöjen vastaavissa kohdissa, mutta poikkeukseton sääntö se ei ole.

Yleensä runoissa on useita säkeistöjä, mutta voipa joskus olla vain yksi ainoa:

Oi, jos oisit, sydämeni,
vaitis kuni uusi oras,
puhdas kuni kehdon lapsi,
kirkas kuni lähteen silmä,
niin jos oisit, sydämeni.

(J. H. Erkko)

Runon kieli nauttii eräitä 'runollisia vapauksia', kuten tähänastiset runonäytteetkin ovat osoittaneet. Siten se suvaitsee sellaisia sanojen muotoja kuin ma, mä, mun, mua jne., sa, sä, sun, sua jne., tää, nää, oisin, oisit, olis, oisi, ois, mut, yks, kaks, viis, kuus. Hyvä runokieli silti välttää lyhennyksiä mahdollisimman paljon eikä hyväksy mitä lyhennyksiä tahansa.

Niistä runojaloista, joita edellä olemme selvitelleet, on aikojen kuluessa muodostunut varsin monenlaisia runomittakaavoja omine nimityksineen, mutta niistä emme tässä tahdo mainita muita kuin vain *pentametrin* ja *heksametrin* eli *viisimitta-* ja *kuusimittasäkeet* sekä *viisipolvisen jambisäkeen.* *Heksametri* oli antiikin kansojen eepillinen runomitta, esim., Homeroksen lauluissa esiintyvä, mutta myös nykyajan runoilijat sitä joskus käyttävät. Siihen sisältyy kuusi runojalkaa, joista daktyyleja on vähintään kaksi, enintään viisi, viimeisen runojalan ollessa aina spondee tai trokee. Viidennen runojalan tulee aina olla daktyyli, mutta sitä edeltävät runojalat voivat yhtä lukuunottamatta olla spondeita. Nousussa olevan tavun tulee olla pitkä, laskussa mikäli mahdollista lyhyt. Näin saamme seuraavan heksametrin kaavan:

— ⏖ | — ⏖ | — ⏖ | — ⏖ | — ⏑⏑ | — ⏓

Pentametri on oikeastaan vain sellainen vaillinainen heksametri, jonka kolmannessa ja kuudennessa runojalassa on vain nousussa oleva tavu. Pentametrin kaava on seuraava:

— ⏖ | — ⏖ | — || — ⏖ | — ⏑⏑ | —

Pentametrin kolmannen ja neljännen runojalan välissä on siten tahtilepo.
Pentametria käytetään vain heksametrin yhteydessä siten, että joka toisessa säkeessä on heksametri, joka toisessa pentametri, esim.:

Yht' iha|naisena | kuin sinut | kerran | näin olet | tuossa
taian | luomana | taas, || kaunoi|nen salo|maa.

(Cajander, Salomaa)

Tällaista kaksoissäettä sanotaan *elegiseksi.* Elegisistä kaksoissäkeistä muodostettua runoa nimitetään *elegiaksi.* Elegia on usein kaihomielinen runo. Sen mukaisesti sanotaan usein elegioiksi myös sellaisia kaihoisia, tunnekylläisiä runoja, joiden runomitta ei ole eleginen. — Kuten sanottu, V. A. Koskenniemi on julkaissut kokonaisen runokokoelman elegioja.

Viisipolvista jambisäettä käyttää *sonetti*-niminen runomuoto. Sonetti käsittää neljä säkeistöä, joista kahdessa ensimmäisessä on neljä säettä ja seuraavissa kolme. Toisinaan sonetti käyttää jambien sijasta anapesteja. Esimerkkinä esitämme tässä Einari Vuorelan sonetin

On tyyni, vaikeneva illansuu.

On tyyni, vaikeneva illansuu,
ja neiti Varjo hiipii korven laitaan;
luo lukit surman-seittejänsä aitaan,
mut ikävöinti kasvaa, kirkastuu.

Pois häipyy mielestäni kaikki muu,
jää katse tähystämään onnen-maitaan.
Kuin valkoisehen, kylmään kuolinpaitaan
maan puettaapi säteillänsä kuu.

Kuin unennäkö metsä silmiin jää.
Vain sydän sykkii, sykkii kuuluvasti,
ja räystäs tippuu oudon suruisasti.

On ihmeellinen yksinäisyys tää, —
se koskee julmasti ja ihanasti.
On autiutta äärettömiin asti.

Olemme todenneet, että nykyaikainen runomitta perustuu tavujen erilaiseen painoon. Silti vasta sellaisia runojalkoja on pidettävä täysin mallikelpoisina, joiden nousussa olevat — ja siis painolliset — tavut ovat pitkiä ja laskussa olevat — siis painottomat — lyhyitä. Sellaisia trokeita ovat edellisissä runon näytteissä (ks. 135. s.) esim. trokeet *päivä, vielä, poissa* ja daktyylit *sieluni, korkea,* jambit (tuu)*livii*(rin), (tut)*tavan* ja anapestit *sua näh*(nyt), *sinä lin*(gottu). Silti parhaatkin runoilijamme, sellaiset kuin V. A. Koskenniemi, jonka runoista juuri esittämämme esimerkit ovat, eivät läheskään aina noudata mainittua sääntöä, joka kielemme rakenteen vuoksi liiaksi kahlehtisikin runollista luomistyötä. Runon oma henkinen rytmikin sitä paitsi vaatii oman henkisen vapautensa.

Antiikkinen heksametri taas, kuten jo totesimme, noudattaa painon ohella tarkemmin tavujen keston eli pituuden vaatimusta. Esim.:

Pietari | riemas|tui, jopa | haastoi | näin sekä | lausui:
»Riksien | arvoi|nen, veli | veikkonen, | aamu on | moinen.»

(J. L. Runeberg, Hirvenhiihtäjät,
O. Mannisen suomennos)

Muinaissuomalainen, kalevalainen runomitta

puolestaan ottaa omalla tavallaan tarkoin huomioon tavun sekä painon että keston.

Veli | *kulta,* | *veikko*|*seni,*
kaunis | *kasvin*|*kumppa*|*lini;*
lähe nyt | *kanssa* | *laula*|*mahan*
saa ke|*ra sa*|*nele*|*mahan.*

(Kalevala 1: 11—14)

Näistä Kalevalan alkurunon säkeistä selviää, että
1) kalevalaisen runon säe sisältää neljä trokeista jalkaa,
2) ensimmäisessä runojalassa voi sekä nousussa että laskussa olla millainen tavu tahansa, laskussa jopa kaksi tai kolmekin tavua (veli, kaunis, lähe nyt),
3) muissa runojaloissa ei nousussa saa olla lyhyttä pääpainollista eikä laskussa pitkää pääpainollista tavua (veikko|seni kasvin|kumppa|lini; sa|nele|mahan),
4) yksitavuinen sana ei esiinny säkeen lopussa ja
5) pitkää ääntiötä eli vokaalia ei yleensä esiinny sanassa ensi tavua edempänä (ei laulamaan, vaan laulamahan, samoin muualla Kalevalassa ei käteen, vaan kätehen, ei laineeseen, vaan lainehesen, ei puheet, vaan puhe'et, silti poikkeuksellisesti esim. hajoovat).

Voisi luulla, että kalevalainen runomitta, kouluja käymättömien kansanlaulajien runomitta, olisi helppo oppia, mutta itse asiassa se on varsin vaikea. Se on lisäksi runomitta, jota on mahdotonta sellaisenaan noudattaa Kalevalaa vieraille kielille käännettäessä.

Tämä muinaissuomalainen runomittamme saa aikaan sen, että Kalevalan ja muun vanhan kansanrunoutemme säkeet niitä lukiessamme vaikuttavat paljon vaihtelevammilta kuin jos ne noudattaisivat nykyaikaisia runomitan sääntöjä. Silloin nuo säkeet vaikuttaisivat varsin yksitoikkoisilta, nyt eivät. Kalevalan runojahan aikanaan runonlaulajat lauloivat trokeemitan tahdin mukaisesti, mutta kun me nykyajan ihmiset luemme Kalevalaa, emme painota sen tavuja tuon tahdin mukaisesti. Emme siten lausu laulajien tavoin esim. näin: **saa kera** sa**ne**le**ma**han, vaan näin: **saa ke**|ra sa|nele**ma**|han. Lausumme siis tämän säkeen siten, kuin siinä olisikin aluksi kaksi jambia, sitten anapesti ja lopuksi vaillinainen, yksitavuinen jambi. Samalla tavoin luemme

varsin vaihtelevin mitoin esim. seuraavat Kalevalan säkeet, joissa voimme huomata kuusi eri tapaa yhdistellä trokeita ja daktyyleja runon säkeiksi:

Lyökämme käsi kätehen, — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑ ⏑
sormet sormien lomahan — ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑
lauloaksemme hyviä, — ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑
parahia pannaksemme, — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑
noita saamia sanoja, — ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑
virsiä virittämiä. — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑
Niit' ennen isoni lauloi — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑
kirvesvartta vuollessansa. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑
Sampo ei puuttunut sanoja — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑
eikä Louhi luottehia. — ⏑ | — ⏑ | — ⏑ | — ⏑

(Kalevala 1: 21—24, 29—30, 37—38 ja 45—46)

— — —

Sen, joka ei aiemmin ole tutustunut erilaisiin runomittoihin, voi olla aluksi vaikeata niitä huomata. Erityisen vaikeata se voi olla silloin, kun runoilija runoa sepitellessään on runsain määrin nauttinut 'runollista vapautta' runomittaan nähden. Eräs keino oppia erottamaan eri runomittoja on laulaen etsiä niitä sävelletyistä runoista. Silloin näet laulun tahtirytmi, jota voi vielä tehostaa tahtia lyöden joko kädellä tai jalkoterällä, helposti osoittaa runojalkojen nousut.

Runon teho ja arvo ei lopullisesti riipu yksin runomitasta, — onhan olemassa ns. vapaamittaisiakin runoja. Se riippuu siitä, mitä runolla on sanottavaa ja miten se sen sanoo. Mutta silti sille, joka todella tahtoo ymmärtää runouden, lyriikan, kieltä, on tähdellistä tuntea edes runomittaopin ne pääsäännöt, joita edellä olemme selvitelleet, sillä »runomittaopin sääntöjen tunteminen on ensimmäisiä edellytyksiä pyrittäessä perehtymään lyriikkaan».

SOINTUISUUS

Kun kaunokirjailija sanan taiteilijana valitsee ne sanansa, joiden tehtävänä on olla hänen taiteellisten tarkoitusperiensä tulkkina, hän pyrkii sen tekemään silmällä pitäen sekä sitä, miten täsmällisesti sanat vastaavat tehtäväänsä, että myös sitä, miten ne sinänsä sointuvat, miten ne kykenevät luomaan tunnelmaa, aiheuttamaan esteettistä mielihyvää.

Kielen taituri kykenee näin luomaan sanallista musiikkia. Tämä sanan musiikki syntyy monella eri tavalla. Tarkastelkaamme siinä mielessä Aleksis Kiven runoa

Sydämeni laulu.

Tuonen lehto, öinen lehto!
Siell' on hieno hietakehto,
sinnepä lapseni saatan.

Siell' on lapsen lysti olla,
Tuonen herran vainiolla
kaitsea Tuonelan karjaa.

Siell' on lapsen lysti olla,
illan tullen tuuditella
helmassa Tuonelan immen.

Onpa lapsen lysti olla,
kultakehdoss' kellahdella,
kuullella kehrääjälintuu.

Tuonen viita, rauhan viita!
Kaukana on vaino, riita,
kaukana kavala mailma.

Tästä runosta on sanottu, että se on »puhtainta lyyrillistä musiikkia, miltei kirjaimellisesti tarkoitettuna». Mikä sen »musiikin» saa aikaan?

Kivi on runonsa eri säkeissä käyttänyt useita sanoja, joissa esiintyy pehmeä *l*-äänne sekä tumma *u*-äänne ja näin luonut surunvienon, viihdyttävän tunnelman. Runon sointuisuutta tehostavat monien säkeiden samoin ääntein alkavat sanat, ns. *alkusointu* (**hi**eno ~ **hi**etakehto, **s**innepä ~ **s**aatan, **l**apsen ~ **l**ysti, **ka**itsea~ **ka**rjaa jne.) ja samoin ääntein syntyvät ns. *loppusoinnut* (**lehto** ~ **kehto, olla** ~ vaini**olla**, **viita** ~ **riita**) sekä vaillinaiset loppusoinnut, ns. *puolisoinnut* (**olla** ~ **tuuditella, olla** ~ kellah**della**). Runon kussakin säkeistössä on kahdessa ensimmäisessä säkeessä kummassakin neljä trokeeta, jotka keinahtelevat kuin rauhallinen kehto, kunnes kolmannessa säkeessä olevat kaksi daktyylia ja trokee tuovat tunnelmaan rytmillistä vaihtelua. Ja lopuksi runon kaksi loppusäettä kalseampine *ka*-alkuisine sanoineen tuovat runon siihenastiseen idylliseen tunnelmaan raskaiden elämäntuntojen luoman, traagillisuuteen vivahtavan lisäpiirteen:

Kaukana on vaino, riita,
kaukana kavala mailma.

Näin näemme, että tässä runossa on käytetty monta erilaista sointuisuutta luovaa kaunokirjallista taidekeinoa.

Äänteiden soinnillisuus.

Edellä jo totesimme, että kielemme eri äänteillä on erilainen tunnearvo, erilainen soinnillinen vaikutus. Paitsi musiikkiin sanan taidetta verrataan myös maalaustaiteeseen, puhutaan näet ns.

äännemaalailusta ja äänneväritykseştä. Mainitsimme edellä *l*-äänteiden pehmeyden. Siitä vielä esimerkki:

*Sisko **hellä** on **veli** **velloaan** muistanut.*
(Juhani Aho, Panu)

Sellaiset äänteet kuin *r* ja *s* sen sijaan karskahtelevat kovempina:

*Kauko itki yhä, voimatta tus**k**ansa ty**rsk**intää hillitä, kyn**s**in **r**intaan**s**a **raas**taen, hampaita yhteen ki**r**i**s**täen.*
(Juhani Aho, Vanha Kauko)

Esityksensä elävöittämiseksi kaunokirjailijat voivat käyttää myös suorastaan luonnonääniä mukailevia sanoja. Sitä nimitetäänkin *äänenmukailuksi*. Sellaisia sanoja on kielessämme paljon: kukkua, kiekua, kaakattaa, loiskia, roiskia, räiskiä, ryskyä jne. Kun Kalevalan Ilmarinen souti, niin

*teljot **rytkyi**, laiat **notkui**,*
*airot **piukki** pihlajaiset,*
*airon pyörät pyinä **vinkui**,*
*terät teirinä **kukerti**,*

*nenä **joikui** joutsenena,*
*perä **kaarskui** kaarnehena,*
*hangat hanhina **kavisi**.*

(Kalevala 39: 318—324)

Tuttuja ja helposti havaittavia kaunokirjallisia taidekeinoja ovat alku- ja loppusoinnut.

Alkusointu.

***Alkusointu* merkitsee kahden tai useamman lähekkäin olevan sanan alkuäänteiden yhtäläisyyttä.**

Alkusointu on ikivanha eri kansojen runouden kaunistuskeino. Aivan erityisesti sitä on viljellyt vanha kansanrunoutemme, joka siltä on saanutkin runsaasti luontevaa laulavuutta:

***Mi**eleni **mi**nun tekevi,*
***a**ivoni **a**jattelevi*
***l**ähteäni **l**aulamahan,*

***sa**a'ani **sa**nelemahan,*
***su**kuvirttä **su**oltamahan,*
***la**jivirttä **la**ulamahan.*

(Kalevala 1: 1—6)

Alkusointua suosii — vaikka säästeliäämmin kuin kansanrunous — myös nykyaikainen taiderunoutemme. Alkusoinnulliset sanat voivat esiintyä joko samassa tai läheisissä säkeissä:

Pellavan kitkijä.

Muien paioiksi pellava kasvaa,
minä vaan sen kitken.
Muien iloiksi iloan,
mut itsekseni itken.

Katselen päivän laskua,
ja kaunis on pilven rusko.
Ennen minä uskoin, mitä minä uotin,
nyt en enää usko.

Pilvet on pilviä, vaikka ne kuinka
kullassa ruskotelkoot.
Toivot on turhia, vaikka ne kuinka
onnea uskotelkoot.

(Otto Manninen)

Samoin esiintyy alkusointuja proosakirjailijoiden tuotteissa. Varsinkin silloin niin on asian laita, kun ne tulkitsevat lyyrillisiä tunnelmia:

Minä olin siihen saakka vaeltanut vain parin uudenaikaisen kadun varsia ja silmineni sieluineni viehtynyt hetken hyörinään.

Silloin, muutaman kadun kaarroksessa, minun eteeni kohosi kappale mustaa muuria.

Se kohosi kuin haamu haudastaan ja sen jättiläishartioista ja ajan arvista sen tummilla kulmilla minä ymmärsin, ettei se ollut eilispäivän lapsia eikä Provence'in miehen hentoisten kätten työtä.

(Johannes Linnankoski, Rooman mies)

Tavallisessa puheessammekin viljelemme toisinaan alkusointuisia sanaliittoja: **apposen alasti, huutavassa hukassa, kolin kolia, sepposen selällään, supisuomalainen, vihoviimeinen, ypö yksin** jne.

Alkusointu on kuitenkin varsinaisesti runoudelle sekä runolliselle ja juhlatyyliselle proosalle kuuluva taidekeino, eikä sitä sovi niissäkään käyttää siinä määrin, että lukijan huomio siirtyy pääasiasta, esityksen sisällöstä, yksinomaan tarkkailemaan esittäjän kykyä keksiä yhä uusia alkusointuja.

Loppusointu.

Vielä enemmän kuin alkusointu loppusointu on varsinainen lyriikan taidekeino.

Loppusointu **tarkoittaa kahden tai useamman sanan lopputavujen äänteellistä yhtäläisyyttä.**

Loppusointu on keskiajalla Ranskassa kehittynyt taidekeino ja siten paljon myöhäsyntyisempi kuin alkusointu. Kalevalassa sitä tapaa vain satunnaisesti.

Loppusointu alkaa sanan nousussa olevan tavun ensimmäisestä ääntiöstä, vokaalista. Sen edessä ehkä olevien kerakkeiden, konsonanttien, tulee olla erilaiset. Siten Sydämeni laulussa (ks. 142. s.) ovat virheettömiä loppusointuja lehto ~ kehto ja viita ~ riita. Jos loppusointu alkaa ääntiöalkuisesta tavusta, niin toisen sanan vastaavan tavun tulee alkaa kerakkeella, Esim. **asti** ~ kauhistutta**vasti**. Siksi **olla** ~ vaini**olla** ei ole virheetön, vaikka tällaiset rikkomukset sääntöä vastaan ovat kyllä ylen tavallisia. Vielä vähemmän ovat virheettömiä loppusointuja olla ~ tuuditella ja olla ~ kellahdella. (Sen sijaan vierekkäisissä säkeistöissä olevat sanat tuuditella ~ kellahdella ovat kyllä virheettömästi loppusoinnullisia.)

(Aleksis Kiven runot eivät yleensäkään täysin vastaa nykyisiä runokielen vaatimuksia, mutta niiden virheitä korvaamassa on kyllä hänen runojensa muu runollisuus.)

Loppusoinnulliset sanat esiintyvät eri runoissa hyvin eri tavoin: joskus peräkkäisten säkeiden lopussa, joskus joka toisessa säkeessä jne.:

*Miten likellä, kauhista**vasti***
*olin likellä mustaa **maata,***
*sen uumenissa **asti***
*olin syvissä onk**aloissa,***
*ja alemma tieni **vei,***

*kunis kaikki muu oli **poissa,***
*kunis olin vain kappale **maata.***
*Sitä kenkään ei tajuta **saata,***
*joka synnyttänyt **ei.***

(Aale Tynni, Ihme).

Soneteissa (ks. esim. 139. s:lla olevaa) kahta ensimmäistä säkeistöä yhdistää kaksi loppusointuryhmää, kummassakin neljä sanaa (esim. **laitaan** ~ **aitaan** ~ **maitaan** ~ **paitaan**; illän**suu** ~ kirkas**tuu** ~ **muu** ~ **kuu**) ja kahta seuraavaa säkeistöä kaksi tai kolme loppusointuryhmää (esim. **jää** ~ **tää**; kuulu**vasti** ~ suru**isasti** ~ iha**nasti** ~ **asti**).

Edellisissä esimerkeissä loppusoinnut ovat olleet joko yksi- tai kaksitavuisia — ja sellaiset ovatkin tavallisimpia — mutta joskus esiintyy myös kolmitavuisia loppusointuja:

*Veet viihtyy, tyrskyt **tyventyy,***
*vuo **syventyy.***

(Otto Manninen, Veet viihtyy . . .)

Varsin harvinaisia ovat nelitavuiset loppusoinnut, sellaiset kuin »Pellavan kitkijässä» **ruskotelkoot ~ uskotelkoot.** Sydämeni laulusta puhuessamme mainitsimme vihdoin myös puolisoinnut.

***Puolisointu* tarkoittaa siten vaillinaista loppusointua, että sanojen loppuäänteet ovat vain osittain yhtäläiset.**

Puolisointuja tapaa erityisesti kansanlauluissa, sellaisissa kuin esim. laulussa »Turvaton»:

— — —

Kuka sinun eksytti rakkauen ***tiellä?***
Tule, tule kertaki luokseni ***vielä.***

Muistatko muinen, kun marjassa ***käytiin,***
ahosilla istuttiin, leikkiä ***lyötiin?***

Toivoni raukesi, meni juuri ***tyhjään,***
ei ole mulla nyt ilopäivää ***yhtään.***

Päiväni päättyy ja elämäni ***katkee,***
multa se mureheni peittää ja ***kätkee.***

Nykyaikainen taiderunous ei sen sijaan puolisointuja mielellään viljele eikä hyväksy.

— — —

Kuta taitavampi kaunokirjailija on työssään, so. kuta pätevämpi hän on taiteilijana, sitä parempi tyyliniekka hän on. Hän on silloin sanan taituri ja taikuri. Hänellä on silloin niin 'sana hallussaan', että hän kykenee elävästi tulkitsemaan hienoimmatkin ihmissielun ailahdukset ja maalailemaan ilmieläviksi, hengen silmin nähtäviksi, elämän erilaiset ulkonaiset ilmiöt sekä näin luomaan lukijaan tarkoittamansa esteettisen tunnelman. Aina tehtävänsä mukaisesti hän käyttää erilaisia tyyli- eli taidekeinoja, erilaisia lausemuotoja ja kielikuvia, ja loitsii lauseisiinsa rytmiä ja sointuisuutta.

Näihin eri seikkoihin olemme nyt kiinnittäneet huomiotamme suorittaessamme kiertokäynnin kaunokirjailijan, sanan taiteilijan, työpajassa ja tutustuessamme hänen työvälineisiinsä. Niin, olemme näin tutustuneet vain niihin. Mutta ne ovat hänelle välttämättömiä, sillä niiden avulla hän raaka-aineesta, kielen sanoista, luo ne taideteokset, ne eepokset, romaanit, novellit, runot ja näytelmät, joihin hän puhaltaa elävän hengen hengestänsä, valaa omat

näkemyksensä ja joiden avulla hän tahtoo meissä herättää samat ajatukset ja virittää samat esteettiset tunnelmat, jotka häntä ovat elähdyttäneet hänen taiteellisessa luomistyössään.

Kertauskysymyksiä.

101. *Mitä tarkoitetaan rytmillä yleensä elämän ilmiöistä ja mitä kaunokirjallisuudesta puhuttaessa?*
102. *Mitä merkitsee runomitta?*
103. *Mitä tarkoittaa runojalka eli runopolvi?*
104. *Mitkä runojalat kirja mainitsee?*
105. *Mitä tarkoittaa tahtilepo?*
106. *Mitä tiedät muinaissuomalaisesta runomitasta?*
107. *Mitä tarkoitetaan äänenmukailulla?*
108. *Mitä merkitsee alkusointu?*
109. *Millainen on virheetön loppusointu?*
110. *Mitä merkitsee puolisointu?*

Tehtäviä.

Selvittele,

38. *mitkä ovat »Turvaton»-runon (ks. 146. s.) kunkin säkeen runojalat (erota runojalat poikkiviivoin — kussakin säkeessä on neljä runojalkaa — ja merkitse kunkin runojalan nousutavu — niitähän on kussakin jalassa vain yksi — ja muut, so. laskutavut kukin omin merkein: — tai ◡),*
39. *mistä runojalasta on muodostunut runomitta seuraavissa runoissa: J. Siljon »Kalkki» (119. s.), K. Kramsun »Ilkka» (120. s.), A. Jänneksen »Herää, Suomi» (122. s.) ja V. A. Koskenniemen »Nuori Pan» (123. s.). (Niistä kussakin on eri runojalka),*
40. *mitä loppusointuja on edellisessä n:ossa mainituissa säkeistöissä ja miksi ne kaikki ovat virheettömiä loppusointuja,*
41. *mitä alkusointuja on Kallion »Sirkan» (9. s.) kussakin säkeessä,*
42. *mitä alkusointuja on O. Mannisen »Joutsenlaulun» (129. s.) joko samoissa tai vierekkäisissä säkeissä,*
43. *mitkä Kallion »Sirkan» säkeet ovat muinaisrunojemme runomittaopin mukaan virheettömiä (13 säettä) ja mitkä virheellisiä (6 säettä) sekä mitkä nämä virheet ovat. (Sanat selkään ja sirkkaa on tässä katsottu virheettömiksi muodoiksi.)*

Kirjallisuutta.

UNTO KUPIAINEN, * *Lyhyt runousoppi. (Ks. 29—72 s.)*
RAFAEL KOSKIMIES, * *Yleinen runousoppi (89—102 s. sekä 161—199 s.)*
— » —, * *Sanan ja runon taide (31—44 sekä 53—65 s.)*

Olisin mieluummin ullakkokamarissa asuva köyhä mies, jolla on paljon kirjoja, kuin kuningas, joka ei pidä lukemisesta.

Lordi Macaulay.
Englantilainen historioitsija ja valtiomies.

IV

ESTEETTISTÄ ERITTELYÄ

1. *Miten meidän on luettava kaunokirjallisuutta*

Se tapa, jolla luemme kaunokirjallisia teoksia, on eri henkilöillä tietysti erilainen. Monet varmaan 'ahmivat' kirjoja, nimenomaan romaaneja, pitäen pääasiana saada mahdollisimman nopeasti tietää, 'mitä sitten tapahtui' ja 'miten lopulta kävi' Tekisipä mieli sanoa, että he siinä muistuttavat kahvipöytien 'uteliaita' ihmisiä, jotka korvat höröllä kuuntelevat, mitä hyvää tai pahaa — erityisesti pahaa — kylän ihmisistä uutta kuuluu. Tai he muistuttavat sitä neitosta, joka teatterin lippuluukulla halusi vakuuttautua siitä, että 'he saavat toisensa', ennenkuin osti pääsylipun.

Tuollainen kirjojen 'ahminta' saattaa kylläkin olla paikallaan, jos kirjan ainoa ansio on sen juoni, — mikäli sekään on ansiokas. Sellaisia kirjoja ovat tietysti esim. useimmat salapoliisikertomukset ja monen monet imelän tunteelliset rakkausromaanit, jotka muodostavat liian useiden ihmisten ainoan hengenravinnon.

Mutta milloin lukijan kädessä on todella lukemisen arvoinen teos, sellainen, jolla on sekä taiteellisesti että eetillisesti painavaa sanottavaa, niin tuollainen arvokkaan kirjan hätäinen 'hotkaiseminen' osoittaa, että lukija ei vielä osaa edes lukemistaidon aakkosia. Voihan sellaisessakin kaunokirjallisessa tuotteessa juoni kyllä olla jännittävä ja uteliaisuutta herättävä, mutta se ei ole välttämätöntä, sillä kirjalla voi olla moniakin muita ansioita, jotka antavat sille sen arvon.

Jokainen tällainen kirjahan on näet osa kaunokirjailijaa itseään, on hänen henkensä ilmentäjä, hänen maailmankatsomuksensa kuvastin. Kukin kirja ilmaisee, mitkä elämän ilmiöt ja kysymykset sen syntyaikoina askarruttivat sen tekijää, millä silmin ja mielin

hän niitä tarkasteli ja mitä hän tällöin tunsi ja näki. Ja jos kaunokirjailija todella on jalo ihminen ja suuri taiteilija, hän paljastaa meille elämän monet ilmiöt syvemmin ja todemmin kuin mihin itse pystymme. Kun siis luemme tällaista arvokasta teosta, me menetämme paljon, jos luemme vain 'ahmien' ja nielemme kaiken sitä sulattamatta. Tällöin jätämme kirjan paljon köyhempinä kuin tekisimme silloin, kun kirjaan todella syvennymme koettaen ymmärtää ja omaksua sen hyvät antimet.

Tämä ei tietysti merkitse sitä, että meidän on ehdottomana totuutena omistettava sekä hyvänä ja kauniina pidettävä kaikkea, mitä tällöin luemme. Jos niin tekisimme, voisimme joutua varsin vaikeihin ristiriitoihin. Katselevathan eri kirjailijat elämää monessa kohden eri tavoin, kuten meille tähän mennessä on jo hyvin selvinnyt, kuka idealistisesti, kuka realistisesti, kuka nähden elämässä traagillista, kuka koomillista, kuka todeten sovittamattomia ristiriitoja, kuka valaen niiden ylle kaiken sovittavan huumorin välkettä jne. Vielä enemmänkin: Johan saman kirjan eri henkilötkin edustavat erilaisia elämän asenteita, erilaisia elämänkatsomuksia, jotka voivat olla täysin vastakkaisia ja keskenään sovittamattomia, olkoonpa, että joku kirjan henkilöistä toimiikin kirjailijan varsinaisena 'puhetorvena', hänen omien mielipiteittensä tulkkina.

Siksipä lukijan onkin luettava kaikkea arvostellen ja punniten. Hänen on tavallaan jatkuvasti 'keskusteltava' kirjailijan kanssa. Toisinaan hän tällöin sanoo: »Juuri noin! Tuohon minäkin uskon. Miten valaisevaa, miten syvälle sielun sopukoihin luotaavaa! Näin selvästi en ole koskaan tullut tätä asiaa nähneeksi ja tällaista luonnetta ymmärtäneeksi!» Mutta toisinaan lukija taas on toista mieltä: »Ei, noin ei tuollainen ihminen sanoisi ja tekisi! Tällainen ei ole ollenkaan uskottavaa! Elämä on todellisuudessa vallan toisenlaista!»

Näin menettelee se, joka oikealla tavalla lukee kaunokirjallisuutta. Kirjan juoni ei tällöin ole ainoa 'autuaaksi tekevä' asia kaunokirjallisessa tuotteessa. Voipa olla niinkin, että juonta vastaan on yhtä ja toista muistuttamistakin, mutta kirja silti erittäin rikas ja antoisa, rikas antoisista yksityiskohdista. Ajatelkaamme esim. Kalevalaa, jonka juoni ei ole niin kiinteä kuin toivoisimme, mutta joka silti on rikkaiden yksityiskohtiensa ja muiden ansioidensa vuoksi meidän kirjallisuutemme arvokkain helmi.

Tällä emme tietysti tahdo suinkaan sanoa, että kirjan juoni olisi toisarvoinen asia. Tokihan se, mitä kirjassa tapahtuu syyn ja seu-

rauksen lain mukaisesti, juuri osaltaan — ja tärkeältä osalta — ilmaisee, mitä kirjailija näkee elämässä ja mikä on hänen maailmankatsomuksensa. Lisäksi juuri mielenkiintoinen, taitavasti kehitelty juoni tempaa lukijan mukaansa, ja hän tuntee suurta esteettistä nautintoa, kun hän huomaa, miten kirjan jokainen yksityiskohta liittyy kiinteästi kokonaisuuteen, kuljettaa juonta eteenpäin ja siten osoittautuu tarpeelliseksi, jopa välttämättömäksi kokonaisuuden osaksi.

Mutta esteettistä nautintoa tarjoaa, vieläpä aivan erityisesti, myös se, miten kirjailija sanoo sanottavansa. Siten ei, kun kerran on puhe taideluomuksesta, ole kysymys vain siitä, mitä sanotaan, vaan myös siitä, miten sanottava sanotaan, kysymys myös siitä, miten kaunokirjailija osaa käyttää niitä runollisia teho- ja taidekeinoja, niitä lausemuotoja ja kielikuvia, ja saada lauseisiinsa sitä rytmiä ja soinnukkuutta, joista edellä on ollut puhe. Tämä koskee niin epiikkaa kuin dramatiikkaakin, mutta aivan erityisesti lyriikkaa. Kukin kaunokirjallisuuden laji tarvitsee omat taidekeinonsa, ja kussakin on niitä käytettävä luontevasti. Eiväthän esim. runomitta ja loppusoinnut tule kysymykseen proosassa, eivät romaaneissa, novelleissa tai nykyaikaisissa näytelmissä, mutta kyllä runoissa ja entisajan näytelmissä. Luonteva, sattuva, taiteellisesti tehoisa sanonta tuottaa lukijalle suurta esteettistä nautintoa.

Jos taas kirjan juoni olisi kirjan 'kaikki kaikessa', tuo nautinto kirjaa uudelleen luettaessa olisi jo koko lailla pienempi. Sen sijaan lukija voi yhä uudelleen suuresti nauttia siitä, minkä kaunokirjailija on osannut sanoa osuvasti ja miellyttävästi, sillä se herättää hänessä jatkuvaa esteettistä mielihyvää, kuten onnistunut sävelmä voi tehdä. Ajatelkaamme vain, miten juuri tämän takia voi yhä uudelleen nautinnokseen lukea äsken mainitsemamme Kalevalan lisäksi myös »Seitsemää veljestä», vaikka molemmista vanhastaan tarkoin tietää, 'mitä sitten tapahtui'. Tätenkin siis ilmenee hyvän kaunokirjallisuuden teho.

Kun näin menettelemme, kun kirjan riveiltä ja 'rivien välistäkin' luemme, mitä kirjailijalla on meille sanottavaa, ja siten tutustumme häneen henkilökohtaisesti ja kun samalla myös avoimin silmin, kuulevin korvin ja myötäelävin sydämin seuraamme sitä, miten kirjailija sanoo sen, mitä hän haluaa sanoa, silloin vasta kirja tulee meille eläväksi, — mikäli kirjailija lopultakin on kyennyt puhalta-

maan luomukseensa elävän hengen, kyennyt luomaan eläviä, vaikuttavia kuvia.

Kuitenkin meidän on myönnettävä, että se, *mikä toiselle lukijalle on elävää sanaa, on toiselle kuolleita kirjaimia.* Kaikki riippuu henkisestä vireestämme ja vastaanottokyvystämme. Yksi ja toinen voi siten ihmetellä, miksi Kalevalaa pidetään kaunokirjallisena arvoteoksena, kun hän itse ei sitä lainkaan ymmärrä, ei ymmärrä noita hänen mielestään lapsellisia, jopa järjettömiä loruja. Samoin voi joku sanoa, että »Seitsemän veljestä» on niin epäkiintoisa kirja, että hän ei jaksanut sitä lukea alkusivuja pitemmälle. Tällainen suhtautuminen teoksiin, jotka lukija kuitenkin tietää monien muiden mielestä olevan kirjallisuutemme valiokirjoja, johtuu siitä, että hän ei henkisesti kykene vastaanottamaan kyseisten kirjojen sanomaa, joten hänen ei auta muu kuin panna kirjat toistaiseksi syrjään odottamaan aikaa, jolloin noiden tai muiden samanlaisten kaunokirjallisten tuotteiden esteettiset aarreaitat hänellekin avautuvat.

Mutta onpa toinenkin mahdollisuus olemassa, mahdollisuus oppaan ja ohjauksen turvin lähteä oitis löytöretkelle noiden aarreaittojen luo niiden ovia aukomaan. Muutoinkin on *hyödyllistä ja näköaloja avartavaa tutustua siihen, mitä toiset ovat havainneet* lukiessaan ja tutkiessaan niitä teoksia, joihin kaunokirjallisuuden lukija itse haluaa tutustua. Siinä mielessä käymme seuraavissa luvuissa ottamaan selkoa siitä, mitä eräistä kaunokirjallisuutemme merkkiteoksista on voitu ja voidaan esteettisesti niitä eriteltäessä todeta. Mutta jotta meille tällöin olisi opiskelustamme todellista hyötyä, *on välttämätöntä, että tunnemme nuo teokset oman lukemisemme perusteella.*

Milloin tahdomme kunnolla oppia ymmärtämään jotakuta meistä mielenkiintoista kirjailijaa, meidän on erittäin hyödyllistä tutustua myös hänen elämänsä vaiheisiin. Silloin meille voi selvitä moni seikka, joka muutoin jäisi hämäräksi. Miksi esimerkiksi Aleksis Kivi pystyy niin onnistuneesti kuvaamaan Jukolan veljeksiä, nummisuutareitaan ja kraatarimestareitaan, mutta huomattavasti heikommin »Canzion» ja »Karkureitten», hänen kahden näytelmänsä, aatelismiehiä? Siksi, että hän itse köyhän nurmijärveläisen maalaiskodin poikana hyvin tunsi ne maalaisolot, joita hän kuvaili »Seitsemässä veljeksessä», »Nummisuutareissa» ja »Kihlauksessa» jopa osittain noista oloista eläviä aiheitakin löytäen, mutta paroonien parissa liikkuessaan hän kulki oudoilla vesillä.

Kaunokirjallisuudesta on, kuten kirjamme alkusivuilla jo totesimme, sanottu, että se on ihmisen elämän suurin sulostuttaja. Jotta se täysin määrin todella sulostaisi elämäämme, meidän on hyvä löytää ne kirjailijat, jotka parhaiten suorittavat tämän tehtävän, olkoot he sitten koti- tai ulkomaisia, löytää mielikirjailijamme. Sellaisten seuraan aina mielellään palaa virkistystä saamaan. Kaikki eivät kaikille kelpaa. Tämä koskee yhtä hyvin tavallisia 'rivimieslukijoita' kuin oman arvonsa hyvin tuntevia taidearvostelijoitakin. Eivät viimeksi mainittujenkaan mielipiteet eri kirjailijoista ja näiden teoksista aina käy yhteen, sen voi jatkuvasti todeta vertailemalla heidän arvostelujaan toisiinsa.

Puhuimme mielikirjailijoista, emme mielikirjailijasta. Ei ole näet hyvä jättäytyä yksinomaan yhden kirjailijan varaan. Voimme silloin kehittyä näkemään elämän yksipuolisesti tai vieraan silmin, vaikkapa tuo vieras onkin oma mielikirjailijamme. Meidän on lukemalla erilaisia, erilaisin silmin elämää tarkastelevia kirjailijoita omaksuttava heiltä se, mikä mielestämme on hyvää, ja rakennettava näin omaa minuuttamme, kehityttävä sopusointuisiksi persoonallisuuksiksi, oman vartemme varassa seisoviksi yksilöiksi.

Kertauskysymyksiä.

111. *Milloin voi puolustaa kirjan lukemista 'ahmimalla'?*
112. *Miksi hyvää kaunokirjallisuutta ei ole paikallaan lukea 'ahmien'?*
113. *Miten meidän on suhtauduttava kaunokirjailijan esittämiin mielipiteisiin?*
114. *Mikä merkitys on annettava juonelle kirjaa arvosteltaessa?*
115. *Mikä merkitys on annettava kirjailijan käyttämille taidekeinoille kirjaa arvosteltaessa?*
116. *Miksi voimme jatkuvaa esteettistä nautintoa kokien yhä uudelleen lukea esim. Kalevalaa ja Seitsemää veljestä?*
117. *Mistä johtuu, että kaikkia lukijoita Kalevala, Seitsemän veljestä ja monet muut arvokkaina pidetyt kaunokirjalliset tuotteet eivät kiinnosta?*
118. *Minkä vuoksi on hyödyllistä tutustua kaunokirjallisen tuotteen rinnalla myös itse kaunokirjailijan luonteeseen ja elämän vaiheisiin?*
119. *Miksi jokaisen olisi hyvä löytää omat mielikirjailijansa?*
120. *Mikä tulisi olla lukijalle kaunokirjallisen lukemisenkin lopullinen, henkilökohtainen päämäärä?*

Tehtäviä.

Tee selkoa,

44. *miksi jokin lukemasi kirja sopii lukea korkeintaan 'ahmien',*
45. *miksi jokin toinen lukemasi kirja oli nautinto ja syytä lukea hiljalleen ja luettuun syventyen,*
46. *mikä maakuntalauluistamme cn sanonnaltaan mielestäsi onnistunein ja miksi niin ajattelet,*

47. *miksi jokin lukemasi kirja oli mielenkiintoinen ja antoisa, vaikka sen juoni ei ollutkaan erityisen jännittävä,*
48. *kuka tai kutka ovat mielikirjailijoitasi ja miksi heistä pidät,*

Olemme varhempien lukujen yhteydessä luetelleet joukon huomattavimpia kaunokirjailijoitamme ja heidän teoksiaankin. Kun nyt mainitsimme, että oppiaksemme oikein ymmärtämään ja tuntemaan heitä ja heidän tuotteitaan, meidän on tarvis myös tuntea heidän elämänsä vaiheita, niin on syytä tässä luetella sellaisia teoksia, jotka kertovat heidän elämästään.

Yleisteoksia ja kaunokirjallisuutemme historioita.

Aleksis Kivestä Saima Harmajaan. 686 s. 1943.
Aleksis Kivestä Olavi Siippaiseen. 738 s. 1944.
Uuno Kailaasta Aila Meriluotoon. 659 s. 1947.

V. A. HAILA—KAUKO HEIKKILÄ, * *Suomalaisen kirjallisuuden historia. 2. p. 203 s. 1949.*
I. HAVU, * *Isänmaan kirjallisuuden vaiheet. 2. p. 131 s. 1947.*
J. V. JUVELIUS, * *Suomen kansalliskirjallisuuden vaiheet. 11. p. 120 s. 1946*
O. A. KALLIO, * *Uudempi suomalainen kirjallisuus I—II. 2. p. 246+230 s. 1929.*
RAFAEL KOSKIMIES, * *Suomalaisia kirjailijoita XX vuosisadan alussa. 341 s. 1927.*
— » —, * *Elävä kansalliskirjallisuus I—III. 475 + 458 + 430 s. 1944—1949.*
UNTO KUPIAINEN, * *Huumori suomalaisessa kirjallisuudessa I. 450 s. 1939.*
— » —, * *Suomalainen lyriikka Juhani Siljosta Kaarlo Sarkiaan. 588 s. 1948.*
V. TARKIAINEN, *Suomalaisen kirjallisuuden historia. 346 s. 1934.*

Kirjailijain elämäkertoja ja heidän tuotteittensa erittelyä.

GUNNAR CASTRÉN, *Juhani Aho I—II. 292 + 313 s. 1922—1923.*
I. HAVU, * *Juhani Aho. 308 s. 1929.*
UNTO KUPIAINEN. * *Juhani Ahon hnumori. 128 s. 1937.*
NIILO LIAKKA, * *Santeri Alkio. 144 s. 1932.*
M. E. MÄKI, *Santeri Alkio. 230 s. 1948.*
GRETA VON FRENCKELL—THESLEFF, * *Minna Canth. 346 s. 1944.*
LUCINA HAGMAN, *Minna Canth I—II. 242+391 s. 1906—1911.*
V. TARKIAINEN, *Minna Canth. 111 s. 1921.*
HILJA VILKEMAA, * *Minna Canth. 150 s. 1931.*
MARTTI JUKOLA, * *Juhana Heikki Erkko I—II. 471 + 521 s. 1930—1939.*
K. KIVIALHO, *J. H. Erkko. 55 s. 1921.*
I. HAVU, * *Kauppis-Heikki. 365 s. 1925.*
VIHTORI LAURILA, *Ilmari Kianto. 115 s. 1944.*
PAAVO E. S. ELO, **Aleksis Kiven persoonallisuus. 416 s. 1950.*
V A. KOSKENNIEMI, *Aleksis Kivi. 301 s. 1934.*

J. V. LEHTONEN, *Nurmijärven poika.* 384 s. 1934.
V. TARKIAINEN, *Aleksis Kivi (suppea laitos)* 3. p. 190 s. 1934.
— » —, * *Aleksis Kivi.* 5. p. 563 s. 1950.
LAURI VILJANEN, * *V. A. Koskenniemi.* 412 s. 1935.
EINO PALOLA, * *Joel Lehtonen.* 163 s. 1927.
OLLI NUORTO, * *Eino Leino.* 134 s. 1938.
L. ONERVA, * *Eino Leino I—II.* 426 + 378 s. 1932.
AARNE ANTTILA, * *Vihtori Peltonen—Johannes Linnankoski I—II.* 276 + 368 s. 1921—1927.
TYYNE SALMINEN, *Johannes Linnankoski. nuorisoseuramiehenä.* 97 s. 1923.
WERNER SÖDERHJELM, *Johannes Linnankoski.* 206 s. 1919.
V. TARKIAINEN, * *O. Manninen runoilijana.* 63 s. 1933.
N. P. VIRTANEN, * *Teuvo Pakkala.* 164 s. 1933.
UNTO KUPIAINEN, * *Unto Seppäsen huumori.* 119 s. 1947.
KALLE SORAINEN, *Juhani Siljo oman minuutensa rakentajana.* 303 s. 1936.
RAFAEL KOSKIMIES, *F. E. Sillanpää.* 123 s. 1948.
EDVIN LINKOMIES, * *F. E. Sillanpää.* 42 s. 1948.
T. VAASKIVI, *F. E. Sillanpää.* 370 s. 1937.
V. A. KOSKENNIEMI, * *Maila Talvio.* 286 s. 1946.
RAFAEL KOSKIMIES, * *Heikki Toppila.* 204 s. 1938.
EINO RAILO, * *Kyösti Vilkuna I—II.* 570 s. 1930.

Ulkomaisten kaunokirjailijoiden elämäkertoja ja heidän tuotteittensa erittelyä.

VAPPU ROOS, * *Dantesta Dickensiin.* 2. p. 566 s. 1950.
EINO PALOLA, * *Brontësta Lagerlöfiin.* 633 s. 1950.
VAPPU ROOS, * *Suuri maailmankirjallisuus.* 487 s. 1949.

Kirjat ovat viisaan ja toimeliaan miehen parhaat ystävät . . . Hänen kirjastonsa on hänelle nautinnon, itsensäunohtamisen ja mietiskelyn tyyssija, lyhyesti: hänen ajatustensa pyhättö.

Marcus Tullius Cicero.
Roomalainen valtiomies, puhuja ja kirjailija.

Kirjat ovat lasten riemu, nuorison voima ja viehätys; ne ovat työn päätyttyä virkistyksenä, yksinäisyydessä seurana, suruissa ja murheissa lohduttajina, viisauden lähteinä kaikille, jotka osaavat niitä käyttää, vanhuuden uudestasyntyminen ja elämänviini.

Gunningham Geikie.
Englantilais-amerikkalainen pappi.

2. *Kalevala*

Kansaneepoksemme Kalevala on kiistattomasti Suomen heimon suurin kaunokirjallinen saavutus. Mikään toinen kaunokirjallinen tuotteemme ei myöskään ole niin leimaa antavasti ja suuntaa näyttävästi vaikuttanut koko suomalaiseen henkiseen kulttuuriimme kuin Kalevala. Sen syviä jälkiä on helppo löytää kuvataiteistamme, musiikistamme ja kaunokirjallisuudestamme. Sen luonnontuore, rikas kieli uudisti kirjakielemme. Emme tiedä, millainen olisi tänään suomalainen hengenviljelyksemme, jos meiltä olisi puuttunut runsas ja monipuolinen kansanrunoutemme ja ennen muuta juuri Kalevala, mutta sen voimme huoletta sanoa, että monessa kohden se olisi erilainen kuin se nyt on.

Meidän on kuitenkin myönnettävä, että liian monille meistä tämä aarre on jäänyt avautumatta. Monista Kalevala ehkä tuntuu sekä kieleltään että sisällöltään niin vieraalta, että sitä on vaikeata ymmärtää. Toisista taas se voi monilta kohdin tuntua niin sadunomaiselta, jopa sen vuoksi niin lapselliselta, että se ei heitä enää kiinnosta. Ja voipa valitettavasti olla niitäkin, jotka jo koulun penkillä ovat Kalevalan taitamattoman käsittelyn vuoksi siihen kyllästyneet.

On tietysti totta, että Kalevalan *kieli* sisältää paljon sanoja, joihin lukija ei muualla ole tutustunut. Onneksi kuitenkin niistä useimpien merkitys selviää siitä yhteydestä, jossa ne esiintyvät. Ja sille, joka antaa arvoa kielen rikkaudelle ja sointuisuudelle, Kalevala on aarreaitta. Avaahan Kalevalasi ja lue sitä mistä kohtaa tahansa, niin et voi olla ihastelematta juuri Kalevalan sointuvaa sanontaa. Ja jos Sinulla on tilaisuus verrata Kalevalan kieltä siihen kankeaan ja köyhään suomen kieleen, jonka kohtaa kirjallisuudessamme Kalevalan ilmestymisen aikoihin — vanha Kalevala ilmestyi 1835, uusi, laajennettu 1849 — niin ihailusi Kalevalan kieltä koh-

taan vain kasvaa. Yhtä vähän kuin 100 vuotta sitten, se nytkään vaikuttaa vanhentuneelta, aikansa eläneeltä. Se on yhä luonnontuore kuin luonto itse.

Kalevalan kieltä ihaillessamme emme voi yhä uudelleen olla toteamatta sitäkään, miten Kalevalan *runomitta* — nelipolvinen trokee, omine sääntöineen (ks. 140. s.), jotka kuuluvat ja sopivat nimenomaan sille ja jotka tekevät sen niin ihmeellisen vaihtelevaksi — on yhtä Kalevalan kielen kanssa. Sen ansiosta esitys etenee ja sen rytmi nousee ja laskee kuin keveästi juoksevan varsan askel tai kuin nopeasti rientävän virran vesi.

On totta sekin, että Kalevalassa on paljon *sadunomaista*. Maailman synty sotkan murskautuneen munan muruista, Väinämöisen synty Ilman immen lapsena, Ainon muuttuminen »sisareksi siikasille», Väinämöisen ja Ilmarisen lentomatkat Pohjolaan, edellisen »kokon kynkkäluun nenillä» ja jälkimmäisen »tuulen tuppurissa», sammon, ihmeellisen taikamyllyn, taonta

joutsenen kynän nenästä, ohran pienestä jyvästä,
maholehmän maitosesta, kesäuuhen untuvasta,

Kullervon lukuisat ihmeteot ja niin edelleen aivan loputtomiin ovat kaikki epätodellisia ihmetarinoita, satuja. Mutta jos emme vaadi, että Kalevalan pitäisi olla pelkkää realistista todellisuuden kuvausta, vaan ilman tällaisia ehtoja ja estoja lähdemme Kalevalan runottaren kuljettamina romantiikan ihmemaailmoihin, niin emme voi olla ihailematta sitä mielikuvituksen rehevyyttä, joka nuo ihmetarinat on sepittänyt. Tällä mielellä niitä lukiessamme koemme suurta esteettistä nautintoa. Ja jos niin tahdomme, voimme monet niistä nähdä runollisesti liioiteltuina vertauskuvina, jotka symbolisoivat realisen elämän ilmiöitä. Väinämöinen oli Kalevalan sankareista suurin, mutta niinpä Ilman impi kantoikin lastansa

vuotta seitsemän satoa, yheksän yrön ikeä —

kaikki suuri vaatiikin paljon aikaa syntyäkseen ja kehittyäkseen. Iso tammi

päivän peitti paistamasta, kuuhuen kumottamasta,

joten sen vuoksi oli

ikävä inehmon olla, kamala kalojen uia,

ja niin on aina ihmiselämässä, jos ei »nouse muita sortamatta heimona hyväsukuisna», ja siksi tammi olikin kaadettava. Kaatajaksi pieni mies merestä nousi, pieni mies — suuri teko, sillä »vähät

voimatkin suuria aikaan saa, kun on intoa, innostusta». Sammon aineksct edustivat eri elinkeinoja, ja luonnon voimin Ilmarinen niistä loi sammon, aineellisen hyvinvoinnin tuottajan, kuten nuo elinkeinot yhdessä takaavat tänäänkin ahkeralle, luontoon turvautuvalle kansalle yhä karttuvan leivän.

Näin voimme, jos niin tahdomme, antaa näille ja muille Kalevalan ihmetarinoille realista sisältöä, käsittää ne symbolisesti ja siten antaa Kalevalalle muutakin merkitystä kuin mikä sillä tältä kohdalta on sen nautinnon aiheuttajana, jonka mielikuvituksen rikas, huima lento jo sinänsä tuottaa.

Entä mikä on Kalevalan *juoni?* Sellainenhan sillä tulee olla, jotta se kertomarunouden tuotteena täyttäisi mitan. Mikä siis on Kalevalan 50 runoa yhdistävä 'punainen lanka'? Elias Lönnrot, kalevalaisista suurista runonlaulajista viimeinen, hän, joka erillisistä kertovista, lyyrillisistä ja loitsurunoista sommitteli Kalevalan, on itse vastannut tähän kysymykseen näin: »Juuri siinä onki Kalevalan runojen keskinäinen side eli yhteys, että kertovat, kuinka Kalevala vähitellen vaurastui Pohjolan vertaiseksi ja viimein pääsi voitolle».

Tähän vaurastumiseen liittyy tärkeimpänä tekijänä kysymys sammosta. Ensimmäisen kerran mainitaan sampo Kalevalan 7:nnessä runossa, jolloin Pohjolan emäntä lupaa antaa tyttärensä Väinämöiselle ja toimittaa hänet takaisin kotiinsa, jos hän takoo sammon. Mutta se tapahtumain kulku, joka saattoi Väinämöisen lähtemään Pohjolaan, alkaa jo 3:nnesta runosta. Sitten seuraavat kilpakosijoiden matkat Pohjolaan ja heidän monet ansiotyönsä, sammon taonta, Pohjolan häät, Ilmarisen vaimon kuolema ja sammon ryöstö, mitkä kaikki kehittävät ja muovaavat Kalevalan ja Pohjolan välejä, kunnes ne lopullisesti katkeavat 43:nnessa runossa kuvattuun sammon murentumiseen ja murujen joutumiseen »ve'en varaksi, ahtolaisten aartehiksi». Mutta siitä jatkuvat vielä Louhen kostotoimet, jotka päättyvät vasta Kalevalan viimeistä edellisessä eli 49:nnessä runossa.

Näin Kalevalan ja Pohjolan välit, jotka aluksi olivat kylmät, sillä Pohjola tunnettiin Kalevalassa »miesten syöjänä sijana, urosten upottajana», paranivat niin, että voitiin kaikessa sovussa viettää Ilmarisen ja Pohjan neidon upeat häät, mutta rikkoutuivat taas, kun Lemminkäinen oli surmannut Pohjolan isännän, Kullervo tuhonnut Pohjan neidon ja Ilmarinen hänen siskonsa, ja niin taistelivat Kalevala ja Pohjola eri keinoin, kunnes Kalevala voitti.

On myönnettävä, että täysin kiinteää kokonaisuutta ja juonen kehittelyä Kalevalan runot eivät muodosta. Niiden runojen lisäksi,

jotka tavalla tai toisella liittyvät tähän esittämäämme pääjuoneen — eräät liittyvät siihen verraten höllästi — on monia varsin irrallisia runoja. Sellaisia ovat ne kymmenen runoa, jotka kertovat Lemminkäisen seikkailuista, ja ne kuusi, jotka sisältävät synkän Kullervon elämäntarinan. Silti on sanottava, että nämä laajat episodit eli sivukertomukset, jollaisia hyväkin kertomakirjallisuus kyllä suvaitsee, onnistuneesti täydentävät sitä kuvaa, jonka eepoksemme antaa kalevalaisesta kansastamme.

Hehän, nuo Kalevalan monet sankarit, sen monet miehet ja naiset, edustavat kukin erilaisia *kansamme luonteen piirteitä* ja valottavat erilaisia elämän aloja, jotka selvinä ja realistista todellisuutta vastaavina piirtyvät näkyviimme kaiken sadunomaisen keskeltä.

Kalevalan henkilöistä

VÄINÄMÖINEN

on se, joka kiinteimmin yhdistää eri runot ja eri tapahtumat toisiinsa. Enemmän kuin muut hän näet on mukana siellä, missä miestä tarvitaan.

Olemme vanhastaan tottuneet myös pitämään Väinämöistä Kalevalan sankareista suurimpana. Monin tavoinhan hän kohoaakin muiden yläpuolelle. Jo hänen erikoinen syntymisensä Ilmattaresta emosta erottaa hänet muista. Hän on mukana maailmaa luotaessa. Hän kaataa maailman ensimmäisen kasken ja kylvää siihen ensimmäisen ohran. Jo ensimmäisestä runosta alkaen hän on »vaka, vanha Väinämöinen», vakava, kansansa kaiken kunnioituksen arvoinen, ja kun hän sitten pian joutuu nuoren Joukahaisen haastamaan kiistaan, hän jo silloin osoittautuu olevan myös »tietäjä iän-ikuinen», jonka laulun mahti on niin valtaisa, että kun

lauloi vanha Väinämöinen,
järvet läikkyi, maa järisi,
vuoret vaskiset vapisi,
paaet vahvat paukahteli,
kalliot kaheksi lenti,
kivet rannalla rakoili,

saatikka tyhmän pöyhkeä Joukahainen perinpohjin nujertui.

Laulu olikin Väinämöisen valta-ase. Se laulu oli kyllä usein loitsua, mutta meidän on lupa, jos niin haluamme, ajatella, että ylistäessään Väinämöisen laulun taikavoimaa Kalevala ylistää hengen valtaa aineen voittajana, ja se juuri erottaa Kalevalan muista eepoksista, jotka laulavat hyvinkin verisen miekan ylistystä.



Akseli Gallen-Kallela: Joukahaisen kosto (1898).

Emo kielti ampumasta,
emo kielti ja epäsi:
»Älä ammu Väinämöistä,
ilo ilmalta katoisi —».

Tuossa nuori Joukahainen
jo vähän ajattelevi,
virkki viimeinki sanoiksi:
»Kaotkohot jos kahesti
kaikki ilmaiset ilomme».

Vaikka Väinämöinen siis on Kalevalan sankareista suurin, hän silti ei ole virheetön ihannesankari muiden eeposten pääsankarien tapaan. Siten Kalevala esittää hänet aluksi *lemmenkipeänä*, vanhaksi, vakavaksi mieheksi liiankin herkästi syttyvänä ja vastoinkäymisten kohdatessa jopa *vetistelevänä*. Niinpä ensimmäisen kerran Pohjolaan päädyttyään

siinä itki Väinämöinen,
siinä itki ja urisi
rannalla merellisellä,
nimen tietämättömällä,

itki sangen epäsankarillisesti, olkoonkin, että hänellä oli

sata haavoa sivulla,
tuhat tuulen pieksämätä.



Akseli Gallen-Kallela: Taistelu sammosta (1896).

Vaka, vanha Väinämöinen
tunsi hetken tulleheksi,
iski kynsiä kokolta:
muut kynnet meni muruiksi,
jäi yksi sakarisormi.

Nähtyään ihanan Pohjan immen ja oitis lempeen sytyttyään hän hairahtuu itsekehuunkin:

En ole mitätön miesi, *uros muita untelompi,*

mutta kuten ylpeys käy lankeemuksen edellä, siten Väinämöinen neidon määräämää ansiotyötä suorittaessaan on niin taitamaton, että lyö kirveellä polveensa eikä taida asettaa veren vuotoa, niin tietäjä iän-ikuinen kuin onkin. Ja vielä eräs epärehti piirre: Vihdoin

kotiuduttuaan tältä epäonnistuneelta kosintamatkaltaan Väinämöinen petollisin keinoin lähettää Pohjolaan Ilmarisen, jonka oli sinne

luvannut lunastimeksi,
oman päänsä päästimeksi.

Mutta sitten kun Väinämöinen vihdoin toteaa olevansa liian vanha kilpakosijaksi »toisen, nuoremman keralla», niin hän henkisesti kasvaa Kalevalan kansan yhteisten rientojen eittämättömäksi johtajaksi. Hän ehdottaa Ilmariselle:

Ohoh, seppo Ilmarinen!
Lähtekämme Pohjolahan
hyvän sammon saa'antahan,
kirjokannen katsantahan,

toimii sammon ryöstöretken johtajana, ja kun Louhi sammon menetettyään eri tavoin kostaa menetyksensä, niin Väinämöinen taistelee kansansa puolesta karhun kaataen ja tauteja parantaen ja Ilmarinen apunaan pakottaa Louhen päästämään päivän ja kuun Pohjolan kivimäestä, jonne Louhi oli ne kätkenyt.

Näin Väinämöinen ei enää etsinyt omaa henkilökohtaista onneaan, vaan hänen onnekseen tuli työ oman kansansa hyväksi. Sen henkisenä johtajana hän monissa tilanteissa lausui sille viisaita elämän ohjeita ja laulun ja soiton sävelin viritti ihmisiin juhlamieltä. Niinpä hän itse lausuikin:

Päivät soisin soitettavan,
illat tehtävän iloa
näillä mailla, mantereilla,
Suomen suurilla tiloilla,
nuorisossa nousevassa,
kansassa kasuavassa,

ja kun hän lopulta lähti viimeiselle matkalleen, jolta ei enää palannut, hän

jätti kantelon jälille,
soiton Suomelle sorean,
kansalle ilon ikuisen,
laulut suuret lapsillensa.

Väinämöisen rinnalla on mainittava

ILMARINEN.

Luonteiltaan ja harrastuksiltaan he ovat aivan erilaisia. Ilmarinen,

se on seppo sen mokoma,
takoja iän-ikuinen,

edustaa s u o m a l a i s t a s i t k e y t t ä j a s i s u a. Hän on ahkeran, ammattitaitoisen työn urho. Hän syntyi arkiseksi ahertajaksi:

Syntyi seppo Ilmarinen,
sekä syntyi, jotta kasvoi.
Se syntyi sysimäellä,
kasvoi hiilikankahalla
vaskinen vasara käessä,
pihet pikkuiset piossa.
Yöllä syntyi Ilmarinen,
päivällä pajasen laati.

Voiko tätä tehokkaammin kuvata ihmisen synnynnäisiä taipumuksia! Onko kumma, jos mies mokoma, »takoja alinomainen», saattoikin Pohjolan emännälle kehaista:

Olen taivoa takonut,
ilman kantta kalkutellut
ilman alkusen alutta,
riporihman tehtyisettä.

Ilmarinen on t y ö n, m u t t a e i o m i e n a l o i t t e i d e n m i e s — varmasti sekin monien suomalaisten luonteenpiirre. Väinämöinen toimittaa Ilmarisen vastoin tämän omaa tahtoa Pohjolaan, mutta kun kerran asia on alulle pantu, hän käy Pohjolassakin tuttuun takojan työhönsä, käy, vaikka

ei ole paikalla pajoa,
ei pajoa, ei paletta,
ahjoa, alasintana,
vasarata, varttakana.

Hän tuumii vain:

Akatp' on epäelköhöt,
herjat kesken heittäköhöt,
eip' on mies pahempikana,
uros untelompikana.

Sammon taottuaan Ilmarinen oli saapa Pohjan neidon, mutta hänen aikaillessaan Väinämöinen koettaa ennen häntä ehättää Pohjan neitoa kosihin. Vasta sisar Annikki saa Ilmarisen matkaan. Hän ei tulekaan perille liian myöhään, mutta kun Pohjolan emäntä vaatii häneltä vaikeita ansiotöitä, hän on taas avuton ja kykenee työt suorittamaan vasta, kun

antoi morsian apua,
työnti neito neuvokkia.

Kaksi oma-aloitteista tekoa Ilmarinen silti suorittaa: hän takoo itselleen kullasta ja hopeasta uuden vaimon ja siinä epäonnistuttuaan ryöstää itselleen uuden naisen Pohjolasta, siinäkin epäonnistuen. Sekin osoittaa, että Ilmarinen ei ollut omien aloitteiden mies.

Voidaanpa Ilmarista oikeastaan pitää h i u k a n y k s i n k e r t a i s e n a k i n. Väinämöinen saa hänet helposti narratuksi kaksi-

kin kertaa: ensi kerran houkuttelemalla hänet kiipeämään kuuseen valhekuuta noutamaan ja toisen kerran siten, että kun Ilmarinen pitää Sammon ryöstöä mahdottomana toteuttaa, Väinämöinen ei kajoa lainkaan siihen ajatukseen, vaan sanoo vain:

Laatikamme laiva suuri,
johon sampo saatetahan,

jolloin Ilmarinen säikähtää ajatustakin lähteä merelle ja sanoo:

Vakavampi maisin matka.
Lempo menköhön merelle,
surma suurelle selälle!

ja niin hän huomaamattaan antaakin suostumuksensa. Väinämöinen vastaakin hänelle:

Kun et mieline merisin,
niin on maisin matkatkamme.

Avuineen ja rajoituksineen Ilmarisen luonne on aidosti suomalainen, mutta — onko

LEMMINKÄINEN,

kolmas Pohjolan retkien osanottaja, sellainen?

Näin Kalevala kertoo hänestä:

Ahti poika Saarelainen,
tuo on lieto Lemmin poika,
kasvoi koissa korkeassa
luona armahan emonsa
laajimman lahen perällä.
Tuli mies mitä parahin,
puhkesi punaverinen,
vaan tuli vähän vialle,
tavoiltansa turmiolle:
ain' oli naisissa eläjä,
yli öitä öitsilöissä
noien impien iloissa.

Eikä Lemminkäinen ollut oikeastaan vain »vähän vialla», sillä ollessaan tihutöitään paossa Saarella hän

tuhat tunsi morsianta,
sa'an leskiä lepäsi.
Kaht' ei ollut kymmenessä,
kolmea koko sa'assa
piikoa pitämätöintä,
leskeä lepäämätöintä.

Huolimatta siitä, että oli tällainen »naisten naurattaja», Lemminkäinen — tällaisten luonteiden tapaan — ei silti sitä suvainnut, että hänen oma vaimonsa olisi uskoton. Ei tarvittu muuta kuin että tämä »meni kylähän, noien neitojen kisahan», niin Lem-



Väinö Hämäläinen: Lemminkäinen ja Hiiden hirvi.

Itse lieto Lemminkäinen
jopa lämsänsä lähetti
hiien hirven hartioille.

minkäisen valtaa voimakas mustasukkaisuus, hän hylkää Kyllikkinsä ja saa aiheen sanoa äidilleen:

Oi emoni, kantajani!
Tuo tänne sotisopani,
kanna vainovaatteheni!
Mieleni minun tekevi
juomahan soan olutta,
soan mettä maistamahan.

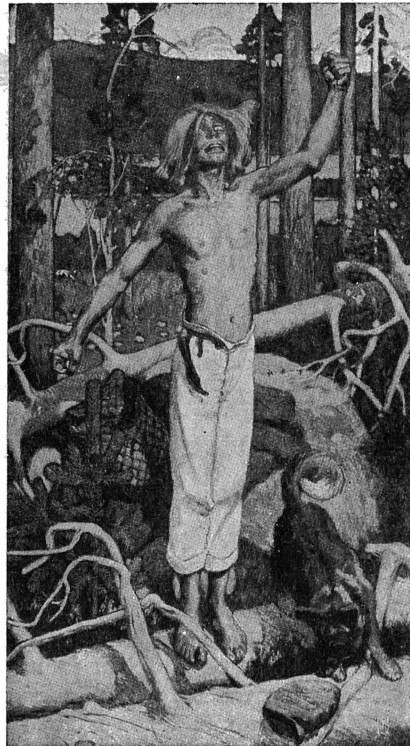
Sotaiset seikkailut ovatkin Lemminkäisen toinen suuri intohimo. Eikä hän ollut sotaisilla retkillänsä vain taitava miekan mittelijä, hän taisi tarpeen tullen myös niin voimallisesti loitsia, että

tulta iski turkin helmat,
valoi silmät valkeata.

Tämän taitonsa avulla hän loitsi koko Pohjolan miesväen minkä minnekin. Olipa Lemminkäisessä kerskurinkin vikaa, sillä Pohjolasta palattuaan hän äidilleen kehaisee, että häntä ei kukaan kykene voittamaan sarkoin, ei hevosin eikä naisin.

Sellainen on Kalevalan Lemminkäinen, ja meidän on myönnettävä, että tuollaisia Lemminkäisiä, kevytmielisiä naisten naurattajia — kuten myöhempiä Linnankosken »Tulipunaisen kukan laulun» Olaveja — on liiemmälti vielä meidänkin ajallamme. Silti sanomme, että Lemminkäinen ei sentään ole kaikkine piirteineen niin supisuomalainen kuin joku Ilmarinen, mutta kuitenkin hän on täysin uskottava ja taiteellisesti voimakkain piirtein kuvailtu henkilöhahmo.

Jos Lemminkäinen on aidosti kuvattu seikkailijaluonne, niin



Akseli Gallen-Kallela: Kullervon kirous (1899).

»Malta, malta, hiien huora!
Jos itken isoni veistä,
vielä itkenet itseki,
itket lypsylehmiäsi.»

KULLERVO

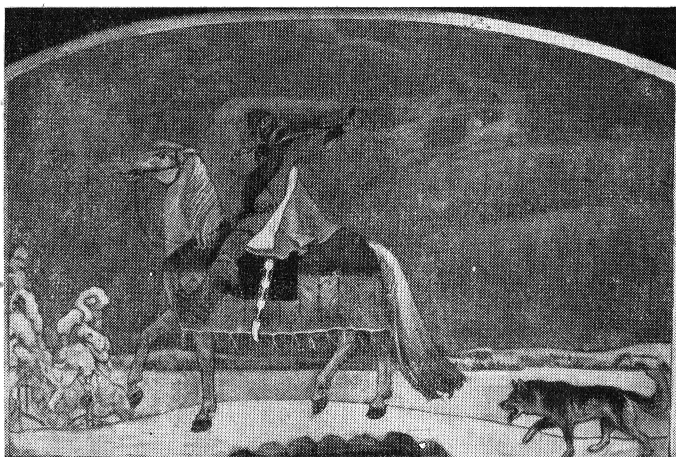
on yhtä aidosti sommiteltu orjuuteen kahlehditun voiman, niin henkisen kuin ruumiillisenkin, sekä erilaisten yhteiskunnallisten epäkohtien kuvastin, eräs Kalevalan suurenmoisimpia henkilökuvia.

Kullervo oli syntynyt suurtekoihin, sillä jo kolmantena elinpäivänänsä hän

katkaisi kapalovyönsä,
pääsi päälle peittehensä,
särki liekun lehmuksisen,
kaikki riepunsa revitti.

Eikä hänen voimansa ollut vain ruumiillista laatua, sillä jo lapsena

poika puuta kirjoittavi
pieni piikkonen käessä,
koko puu kuvia täynnä,
täynnä tammi kirjoitusta:
siinä miehet, siinä miekat,
siinä keihä'ät sivulla.



Akseli Gallen-Kallela: Kullervon sotaanlähtö (1901).

Läksi soitellen sotahan,
iloitellen tappelohon.
Soitti suolla, soitti maalla,
kajahutti kankahalla.

Näin runollisesti liioitellen ja havainnollisia kuvia käyttäen Kalevala tahtoo todeta, että Kullervosta oli tuleva suurtekojen mies. Mutta onnettomuudekseen hän syntyi veljes- ja heimoriitojen keskelle ja sai perintötehtäväkseen koston. Ja onnettomuudeksi hänen osansa oli kasvaa vennon vieraissa, vihamielisissä oloissa orpona, jolla oli täysi syy laulaa:

Parempi olisin ollut syntymättä, kasvamatta,

sillä

päivä pääskyille tulevi, ei minulle milloinkana,
ilo ilman lintusille, tule ei päivä polvenansa,
ei ilo sinä ikänä.

Kaiken lisäksi Kullervon kohtaloksi tuli orjan osa, orjan työ, orjan halveksunta. Suurtekoihin syntyneen luonne sai siitä elinikäisen rikkeen. Kotinsa Kullervo kyllä lopulta löysi salon uumenista, mutta liian myöhään, sillä hän vei sinne mukanansa katkeran, syntymästä saakka kieroon kasvaneen luonteensa, joka sairasmielisesti ärtyi vähimmästäkin.

Täysin paatunut Kullervo ei silti toki ollut. Äidin rakkaus sai hänet heltymään ja sisaren turmelus hänen omantuntonsa heräämään, häntä syyttämään. Onnetonta siskoansa ajatellen hän tuolla kohtalokkaalla paikalla

kysyi mieltä miekaltansa,
tokko tuon tekisi mieli
syödä syyllistä lihoa,
viallista verta juoa.

Niin Kullervo »kuolemansa kohtaeli» oman käden tuomana, oman teon syytteissä.

Kullervon kohtalo oli traagillinen. Hän oli syntynyt suurtekoihin, mutta perintöosakseen saanut myös koston ja vihan repivät voimat. Häntä kaltoin kasvatettiin ja orjana kohdeltiin ja sellainenhan

ei tule älyämähän,
miehen mieltä ottamahan,
vaikka vanhaksi eläisi,
varreltansa vahvistuisi.

Kullervon traagillinen tarina on tosi tarina. Tänäkin päivänä elää keskuudessamme tuhansittain kovaosaisia Kullervoja, joiden kohtalo ei olisi ollut niin kova, jos he olisivat syntyneet ja kasvaneet onnellisten tähtien alla, jos hyvän kodin lämpö ja rakkaus olisivat estäneet heitä kasvamasta kieroon.

Mutta on jo aika ajatella Kalevalan monia naisiakin. Heistä tärkein ja huomattavin on

LOUHI,

Pohjolan mahtava emäntä, »Pohjan akka harvahammas». Hänen miehensä on saamaton nahjus, kokonaan vailla arvovaltaa. Louhi sen sijaan päättää kaikesta ja johtaa kaikkea ja kaikkia omilla maillaan. Kun Väinämöinen on avuttomana ajautunut Pohjolan perille, niin Pohjolan emäntä — ei isäntä — soutaa hänet kotiinsa ja myöhemmin sanoo omille maille ikävöivälle Väinämöiselle:

Taiatko takoa sammon,
kirjokannen kalkutella,
— — — — — — — —
niin annan tytön sinulle,
panen neion palkastasi,
saatan sun omille maille.

Kun Kalevalan uroot sitten tulivat toinen toisensa perästä kosiomatkalle Pohjolaan, niin Louhi yksin oli se, joka määräsi kullekin

suoritettavat ansiotyöt. Ja kun myöhemmin kalevalaiset ryöstivät sammon, niin ei isäntä, vaan

Louhi, Pohjolan emäntä,
kutsui Pohjolan kokohon,
pani joukon jousihinsa,
laittoi miehet miekkoihinsa,
rakenteli Pohjan purren,
suoritti sotavenosen,
latoi miehet laivahansa,
suoritti sotaurohot,
kuni sotka poikasensa,
tavi lapsensa latovi.

Niin, mikä ihailtavan tarmokas ja toimissaan taitava naisvaltias hän olikaan!

Mutta yhtä Louhelta puuttui: sydäntä. Kun Lemminkäinen surmasi häneltä miehen, Kullervo ja Ilmarinen tuhosivat hänen molemmat tyttärensä, niin se ei näytä häntä syvästi järkyttäneen, ei ainakaan niin syvästi kuin sammon menetys, mikä merkitsi hyvinvoinnin ja vallan menetystä.

Kuten Väinämöinen, siten Louhikin taistelee oman kansansa puolesta. Ja kuten Väinämöisessä, siten Louhessakin huomaamme sisäistä kehitystä, Louhessa kuitenkin toisenlaista kuin Kalevalan sankareista suurimmassa. Aluksi Louhi on näet vieraanvarainen — tosin itsekkäistä syistä — kalevalaisia kohtaan, ja tyttärensä häissä hän suurenmoisesti huolehtii vieraittensa viihtymyksestä, mutta menetettyään sammon hän muuttuu pahan personoitumaksi. Silti Louhi ansaitsee tunnustuksemme oman Pohjolansa etujen tarmokkaana valvojana.

Kalevalan muut

ÄIDIT

edustavat sitä, mitä Louhelta puuttuu: sydämen lämpöä, nimenomaan äidin epäitsekästä, huolehtivaa, toimeliasta rakkautta. Heistä *Ainon äidillä* on kyllä eräs piirre, joka on sukua Louhen luonteelle. Hänkin, kuten Louhi, haluaa, että tytär menisi Väinämöiselle. Kun Louhi sanoi Väinämöisestä, että hän

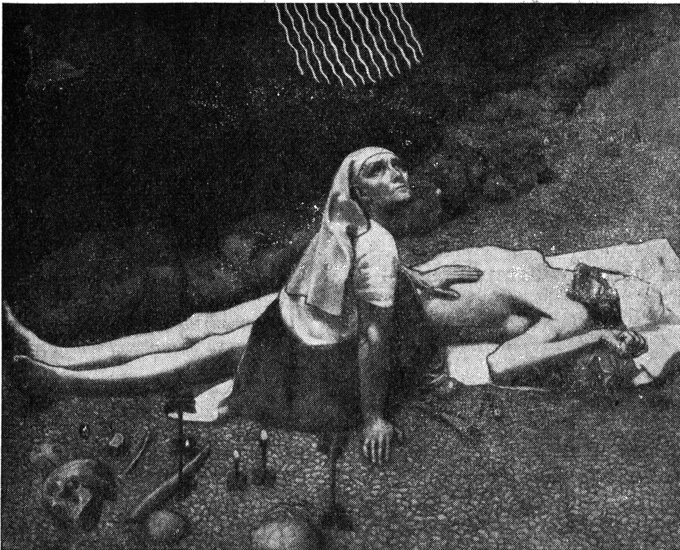
tuopi laivalla eloa,
aluksella aartehia,

niin Ainon äiti taas lausuu:

Tuota toivoin tuon ikäni,
sukuhuni suurta miestä,

ja kun Aino silti itkee, äiti tiuskaisee:

Mene, huima, huolinesi,
epäkelpo itkuinesi.



Akseli Gallen-Kallela Lemminkäisen äiti (1899).

»Mehiläinen, meiän lintu,
metsän kukkien kuningas!
Lähe nyt mettä noutamahan
kipehille voitehiksi
yli kuun, alitse päivän,
perille pyhän Jumalan.»

Mutta äidin vihdoin saatua kuulla lapsensa kuolemasta hänen surunsa on aivan toisenlainen kuin Louhen, on lohduton. Runollisin kuvin Kalevala kertoo tästä iät kaiket itkevän, auvottoman emon surusta.

Lemminkäisen äidillä ei sen sijaan ole mitään itsekkäitä pyyteitä. Hänen ainoa huolensa on lapsen onni. Ja kun Lemminkäinen ei piittaa äidin ohjeista, vaan joutuu Tuonelan joella tuhon omaksi, silloin äiti käy taisteluun itse kuoleman valtoja vastaan. Omaa vaivaansa ja väsymistään ajattelematta hän

pian juoksi matkan pitkän, sekä juoksi jotta joutui

eikä edes huomannut, oliko juostavana myötä- vai vastamäki, sillä hänen silmissään

ylähäiset maat aleni, alahaiset maat yleni.

Ja kun äiti lopulta ylivoimaisin ponnistuksin saa poikansa pelastetuksi Tuonelasta ja poika sanoo:

Viikon, utra, uinaelin,
kauan, malkio, makasin,

niin äidin ainoa sana omasta osuudestaan on:

Oisit maannut kauemminki,
vielä viikomman venynyt
ilman äitittä pahatta,
katalatta kantajatta,

mihin hän myöhemmin lisää:

Vielä kiitä onneasi,
julkista Jumalatasi,
en minä mitänä voisi
ilman armotta Jumalan.

L e m m i n k ä i s e n ä i d i n t a r i n a o n y l e v ä k e r t o m u s s i i t ä v o i m a s t a, j o k a o n s u u r i n t a m a a i l m a s s a, ä i d i n r a k k a u d e s t a. Mutta se ei ole Kalevalassa ainoa sellainen. *Väinämöisen äiti* kuulee hautaan poikansa valittavan Ainon kuolemaa, ja silloin

emo hauasta havasi,
alta aallon vastaeli:
»Viel' onpi emo elossa,
vanhempasi valvehella,
joka saattavi sanoa,
miten olla oikeana
murehisin murtumatta
— — — — — — — —
Mene Pohjan tyttärihin!
Siell' on tyttäret somemmat.

Edelleen, kun Kullervo palattuaan Untamon kodista kostoretkeltänsä löysi oman kotinsa autiona ja silloin

loihe siitä itkemähän,
itki päivän, itki toisen;
itse tuon sanoiksi virkki:
»Oi on ehtoinen emoni!
Mitäs mulle tänne heitit
eläessä tällä maalla?»

niin *Kullervon äiti*

alta mullan muistuttavi:
»Jäihän multa Musti koira
käyäksesi metsämaille.
Ota koirasi keralle,
mene tuonne metsämaille
— — — — — — — —
evähiä etsimähän,
antia anelemahan.»

K a l e v a l a n ä i d i t o v a t y l e e n s ä v a a t i m a t t o m i a s i v u h e n k i l ö i t ä, j a k u i t e n k i n h e e d u s t a v a t k a n s a n e e p o k s e s s a m m e j a l o i n t a, y l e v i n t ä i n h i m i l l i s y y t t ä.

Kalevalan monista eri henkilöistä meidän on vielä mainittava sen monet

NEIDOT.

Heistä huomattavimmat ovat Aino, Kyllikki, Pohjan neito ja Marjatta. *Ainon* tarina edustaa Kalevalan naisellista tragiikkaa, kuten Kullervon tarina miehistä. Kullervo on aktiivinen voimaluonne, Aino passiivinen, vieno »vitsan varpa», joka hentona ja heikkotahtoisena ei ole luotu kestämään kovan maailman kohluja, vaan murtuu ja menehtyy. Ja kun Kullervo tietoisesti surmaa itsensä pahan omantunnon soimauksessa, Aino tekee tekonsa kuin unen häiriössä. Hän näet

kiistasi kivelle uia, *tahtoi paaelle paeta,*

mutta hänen sinne päästyänsä

kilahti kivi vetehen, *neitonen kiven keralla.*

Kyllikki on verevämpi luonne kuin Aino. Hän on korkean kodin ylpeä kaunotar, monien kosima. Lemminkäinen

sa'at saappahat kulutti, *tuota neittä saaessansa,*
sa'at airot poikki souti *Kyllikkiä pyytessänsä,*

mutta Kyllikkipä hälle vain saneli:

Tahon muo'on muhkeamman *sekä kasvon kaunihimman*
muhke'ille muo'oilleni *kaunihille kasvoilleni.*

Mitä huoli Lemminkäinen! Entisaikojen tapaan hän ryösti naisen itsellensä. Ja Lemminkäisessä olikin miestä kerrakseen! Ennen kuin hän kotiin ehti, hän oli jo suostutellut Kyllikin itseensä, ja niin he — Lemminkäinen eli Ahti ja Kyllikki —

siitä vannoivat valansa, *ei Ahin sotia käyä*
laativat ikilupansa *eikä Kyllikin kyleä.*

Mutta verevä Kyllikki oli huvinhaluinen, ja siksipä hän Lemminkäisen kalassa ollessa ei malttanut olla menemättä »kylähän, noien neitojen kisahan». Silloin Lemminkäinen, niin lieto kuin itse olikin, hylkäsi Kyllikin, mutta Kyllikki ei häntä. Kyllikki oli siten pohjaltansa uskollinen luonne.

Pohjan neito on Kalevalan neitosista tärkein, sillä hänenhän takiansa Kalevalan sankarit tekivät monet kosiomatkansa ja suorittivat monet ansiotyönsä ja hänenhän voittami-

sekseen itse sampokin taottiin. Kuitenkaan Pohjan neito ei ole niin inhimillinen eikä siten tule lukijaa niin lähelle kuin Aino ja Kyllikki. Pohjan neidon s a d u n o m a i s u u s ilmenee erityisesti ensimmäisistä häntä esittävistä säkeistä:

Tuo oli kaunis Pohjan neiti,
maan kuulu, ve'en valio,
istui ilman vempelellä,
taivon kaarella kajotti
pukehissa puhtahissa,
valke'issa vaattehissa,
kultakangasta kutovi,
hope'ista helskyttävi.

Pohjan neito o s a a l i e h a k o i d a. Hän ei ajattele mennä Väinämöiselle, mutta silti sanoo:

Ehkäpä tulen sinulle,
kun kiskot kivestä tuohta

ja jatkaa tällaista leikkiään, kunnes Väinämöinen satuttaa kirveellä polvensa. Kun myöhemmin Ilmarinen tulee Pohjolaan, niin Pohjan neiti

otti vaattehet valitut,
pukehensa puhtahimmat

ja niin

tuli aitasta tupahan,
kaapsahellen kartanolta
silmiltänsä sirkeänä,
kaunihina kasvoiltansa,
poskilta punehtivana,
kullat riippui rinnan päällä,
pään päällä hopeat huohti,

tuli siitä huolimatta, että hän Ilmarisen taottua sammon antoi hänelle rukkaset, — jos ei sekin ollut jonkinlaista liehakointia, sillä kun Väinämöinen ja Ilmarinen myöhemmin tulivat kilpakosijoina Pohjolaan, niin Pohjan neiti vastoin äidin toivomusta valitsikin Ilmarisen, ja kun Ilmarinen sitten ei tiennyt, miten hän suorittaisi Louhen vaatimat vaikeat ansiotyöt, niin

antoi morsian apua,
työnti neito neuvokkia.

Ilmarilan emäntänä Pohjan neidossa ilmeni uusi luonteenpiirre. V a l t i a s l u o n t e e n a hän suhtautui ylimielisesti Kullervoon, tehden teon, joka koitui hänen oman päänsä menoksi. Hän oli tässä kohden äitinsä aito tytär.

Kalevalan viimeisen runon *Marjatta* on Neitsyt Maarian suomalainen muunnos. Hänen, neitseellisistä neitseellisimmän, oli silti kerran syy sanoa:

Olen miehen suuren saava,
jalon synnyn synnyttävä.

Marjatan tarina on aviottoman äidin kova tarina. Kun hän vaikean hetken tultua anoo äidiltään apua,

emo saattavi sanoa
oma vanhin vastaella:
»Voi sinua, hiien huora!
Kenen oot makaelema?»

Koti, niin äiti kuin isäkin, hänet hylkäsi, ja »ruma Ruotuksen emäntä», jolta Marjatan lähettämä avun anoja kylpyä kysyi, vain vastasi:

On kyly kytömäellä,
hepohuone hongikossa
tuliporton poiat saa'a,
lautan lapsensa latoa:
kun hevonen hengännevi,
niinp' on siinä kylpeötte.

Marjatta noudatti tylyä neuvoa, mutta kun »henkäsi hyvä hevonen», niin

min hevonen hengähtävi,
on kuin löyly lyötäessä.

On helppoa todeta Marjatan tarina kristillisperäiseksi, kuten myös huomata, miten runottaremme on saamansa aiheen suomalaisesti käsitellyt ja aviottoman äidin kolkon kohtalon aidosti kuvaillut.

— — —

Näin tarkastellessamme Kalevalan monia henkilöhahmoja olemme voineet todeta, että kaiken myytillisen, mystillisen, sadunomaisen keskeltä, joka sinänsä voi suuresti viehättää runollisuudelle altista mieltä, me löydämme eläviä ihmisiä omine erilaisine luonteenpiirteineen, ihmisiä, jotka monipuolisesti edustavat ja valottavat Suomen heimoa, meitä itseämme.

Siten Kalevalan arvo ei riipu pelkästään juonesta, vaan myös sen monista sattuvista henkilökuvista, kuten yleensä lukuisista erinomaisista yksityiskohdistakin. Jos mielenkiintoamme herättäisi vain pelkkä juoni, niin kirja kerran sen luettuamme tuskin meitä paljoakaan kiinnostaisi. Jos taas kirja on arvokas, se ansaitsee lukea useamminkin, ja Kalevalaa voi lukea yhä uudelleen saaden siitä jatkuvaa esteettistä nautintoa.

Mutta Kalevalan suoma esteettinen viehätys ja virkistys perustuu — kuten kaikenkin kaunokirjallisuuden — erittäin tärkeältä osalta myös siihen, miten kaikki kerrotaan, perustuu siis tässä tapauksessa Kalevalan käyttämien taidekeinojen tehoon.

Ne taidekeinot, jotka Kalevalan lukija helpoimmin huomaa, ovat alkusointu (ks. 143.—144. s.) ja kerto (ks. 121.—122. s.)

ALKUSOINTU

on Kalevalan runottaren erityisesti rakastama taidekeino. Lähes jokaisessa kansaneepoksemme säkeessä on tavallisimmin kaksi ja joskus kolmekin alkusoinnullista sanaa. Silloin tällöin voi samassa säkeessä olla kaksikin alkusointuparia, esim.

*Millä nyt **m**aksan **na**isen **na**urun,*
*naisen naurun, **pi**iän **pi**lkan.*

Tehokkain on alkusointu silloin, kun se yltää sanojen ensimmäistä äännettä edemmäs:

*Harvoin **yh**tehen **yh**ymme,*
*saamme **toi**nen **toi**sihimme*
*näillä **ra**ukoilla **ra**joilla,*
***po**loisilla **Po**hjan mailla.*

Alkusointu oli kalevalaisille kansanlaulajillemme niin tärkeä, että se ohjatessaan sanojen valintaa jopa joskus saattoi unohtamaan sanojen alkuperäisen merkityksenkin; esim.

teloille teräksisille,
valkamoille vaskisille.

KERTO

on toinen Kalevalalle ominainen taidekeino. Kalevalainen kertosäe ei suinkaan aina ilmaise toisin sanoin edellisen säkeen ajatusta, vaan ehkä useamminkin esittää asiasta uusia vivahduksia, uusia luonteenomaisia, värikkäitä piirteitä, jotka syventävät ja täydentävät ensimmäisen säkeen tekemää vaikutusta. Siten Kalevala sanoo esim.:

Mieli ei tervoa parempi,
syän ei syttä valkeampi.

Härkä päätä häilähytti,
mustat silmänsä mulisti.

Usein voi tällaisia kertosäkeitä olla monia peräkkäin, usein aivan liiankin paljon, mutta ei toki aina, ei esim. silloin, kun Kalevala kertoo, miten Joukahainen kosto mielessä

viikon vuotti Väinämöistä,
viikon vuotti, ei väsynyt,
istuellen ikkunoissa,
valvoen vajojen päissä,
kuunnellen kujan perillä,
vahtaellen vainiolla.

Jokainen näistä säkeistä täydentää, kuten huomaamme, edellisten säkeiden sanomaa ja ilmentää elävästi Joukahaista jäytävää kostonhimoa.

Mutta kalevalainen runotar viljelee myös kaunokirjallisuuden monia

MUITA TAIDEKEINOJA

Jo muinaissuomalainen, kalevalainen runomitta on luku sinänsä, mutta koska olemme sitä jo aiemmin (ks. 140.—141. s.) luonnehtineet, emme siitä sen enempää nyt puhu.

Erittäin viljalti Kalevala sisältää *liioittelua* (ks. 121. s.). Sitähän se on täynnään. Kun esim. runotar tahtoo sanoa, että Pohjolan häätupa oli suuri, se sanoo sen näin:

Kukko kun laessa lauloi, ei sen ääni maahan kuulu.

Ilmojen kotkan suuruus ilmaistaan taas sanoin:

Yksi siipi vettä viilsi, toinen taivasta lakaisi.

Muita lausemuotoja — kerron ja liioittelun lisäksi — Kalevalassa sen sijaan tavataan verraten vähän. Loitsuissa esiintyy sellaisia *puhutteluja* (ks. 119. s.) kuin:

Nouse, maa, makoamasta, Luojan nurmi, nukkumasta,

ja silloin tällöin kohtaamme vastakohta-asettelua (ks. 120. s.), sellaista kuin:

Ei ole laulut lasten laulut,
lasten laulut, naisten naurut,
ne on partasuun urohon.

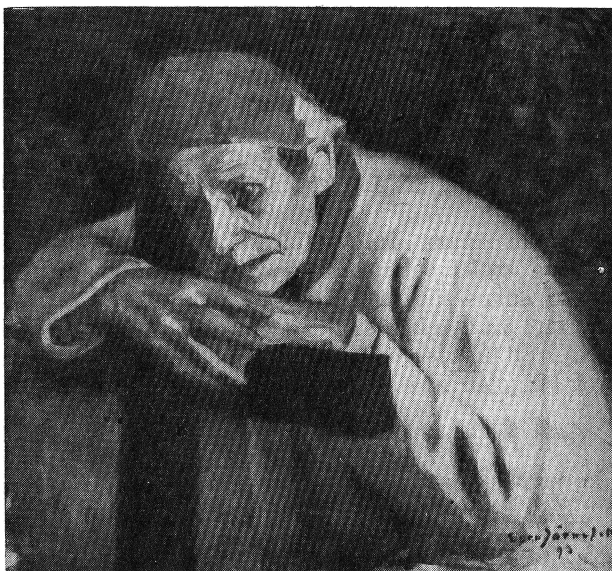
Kielikuvista (ks. 124.—130. s.) ovat varsin monet Kalevalan runottaren suosiossa.

Henkilöinti (ks. 125. s.) on eräs sellainen usein esiintyvä kielikuva. Sitä kuvaavat esim. seuraavat säkeet:

Siin' itki ihana nurmi,
ahot armahat valitti.
Kuuli koivun itkeväksi,
puun visan vetistäväksi.

Aivan erityisesti Kalevala suosii *vertauksia* (ks. 260 s.), sellaisia kuin:

Niin on mieli miekkoisien,
autuaallisten ajatus
kuin keväinen päivän nousu,
kevätaamun aurinkoinen.



Eero Järnefelt: Larin Paraske
Tunnetuista runonlaulajistamme Larin Paraske (1833—1904) osasi enimmin kansanlauluja. Lisäksi hän taisi tuhansittain sananlaskuja ym.

Kalevalan vertauskuvat ovatkin otettuja enimmäkseen tutusta luonnosta.

Samoin on *lyhennetty vertaus* (ks. 126. s.) Kalevalalle tuttu. Sellaista käyttää esim. morsian valitellessaan:

Lähen, hoikka, huolissani,
ikävissäni eroan
kuin syksyisen ***yön sylihin,***
kevä'isen kierän päälle.

Samaa on sanottava *nimityksen vaihdoksesta* (ks. 127. s.). Kalevalaisia runoja laulaja oppi jo lapsena eli

maitopartana pahaisna,
piimäsuuna pikkaraisna.

Kielikuvista puhuessamme mainitsemme lopuksi vain ohimennen Kalevalan useat *vertauskuvat* eli *symbolit* (ks. 128.—129. s.) ja *vertauskuvalliset kertomukset* eli *allegoriat* (ks. 130. s.), koska niistä teimme selkoa jo tämän luvun alussa (ks. 156.—157. s.)

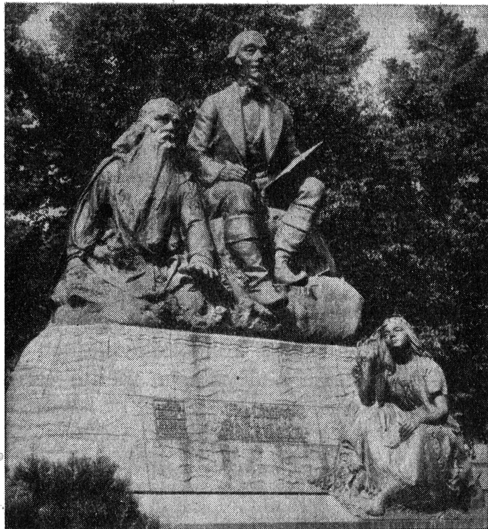
Kalevalan monista kauneusarvoista olisi vielä paljonkin puhumista, mutta edellä sanottukin jo riittäköön, sillä

suuni jo sulkea pitäisi,
kiinni kieleni sitoa,

koska

hevonenki hengähtävi
matkan pitkän juostuansa.

Sen olemme jo joka tapauksessa voineet todeta, että Kalevala ei ole vain kirjallisuutemme arvokkain teos, vaan myös teos, joka taideluomana tuottaa nykyaikaisellekin lukijalleen monenlaista esteettistä nautintoa.



Emil Wikström: Elias Lönnrotin muistopatsas Helsingissä (1902).

Kalevala kertoo kylläkin oloista, jotka ovat meille kaukaisia ja vieraita. Sen sankarien Pohjolan retkien runollisina aiheinahan lienevät olleet noin 1000 vuotta sitten suomalaisten suorittamat sotaisat seikkailuretket. Niitä esittäviin kertomarunoihin liittyi sitten lisiä keskiaikaisista ritariballadeista ja katolisista legendoista, loitsuista ja lyyrillisistä laulelmista. Kalevalaiseen runojen kekoon kantoivat täten ja tällöin kortensa lännen suomalaiset, idän karjalaiset sekä etelän inkeriläiset ja virolaiset. Siten Elias Lönnrotin noista runoista sommittelema kansaneepoksemme on koko Suomen heimon yhteinen aarre.

Vaikka Kalevalan runkona ovatkin sotaiset retket, ennen muita sammon ryöstöretki, niin se ihmeteltävän vähän kuvailee sotaisia tapahtumia ja sotaista verenvuodatusta. Kun esim. Kullervo lopulta toteuttaa koko ikänsä hautomansa koston ajatuksen, niin vajaat kymmenen säettä riittävät koko teon kuvaamiseen. Sitä enemmän Kalevalan sankarit suorittavat suurtekoja sanan mahdilla. Siksipä voimmekin ajatella, että jos joskus koittaa sellainen rauhan aika, jolloin monet muut kansaneepokset menettävät mielenkiintoansa,

koska niissä niin paljon ja niin raa'asti vuodatetaan verta, niin Kalevalaa ei ole tarvis silloinkaan hylkiä, kun se ei ole miekan, vaan sanan eepos ja siten rauhan eepos.

On luonnollista, että Kalevala muodostui rauhan eepokseksi, sillä sen sisältämiä runojahan lauloivat ja muovailivat vuosisadasta toiseen köyhien sydänsalojen savupirttien asukkaat, tavalliset rauhallisen, rakentavan työn ihmiset. Enemmän kuin muut kansaneepokset Kalevala onkin talonpoikainen eepos. Ja juuri sellaisena se pystyykin elävästi kuvastamaan suomalaista kansaamme, sen olennaisia piirteitä. Jos siis Kalevala sadunomaisuutensa vuoksi voikin lukijasta aluksi tuntua vieraalta, niin sitä tutumpia, sitä suomalaisempia ovat kaiken takaa paljastuvat realiset ihmishahmot ja koko kalevalainen hengen ja aineen maailma. Siinäkin mielessä Kalevala on meille verraton aarre.

Kertauskysymyksiä.

Millä henkisen kulttuurimme aloilla Kalevalan vaikutus on ollut erittäin tuntuva?
122. *Mikä on Kalevalan eri tapahtumia yhdistävä juoni?*
123. *Millä tavoin Väinämöisessä esiintyy sielullista kehittymistä?*
124. *Kuka toinen Kalevalan päähenkilöistä huomattavasti muuttuu, mutta huonompaan suuntaan? Mitkä seikat tätä osoittavat?*
125. *Mitkä ovat Ilmarisen luonteenpiirteet?*
126. *Millä tavoin Ainon ja Kullervon traagilliset kohtalot eroavat toisistaan?*
127. *Miten Kalevala kuvaa äidinrakkautta?*
128. *Mitkä ovat Kalevalan helpoimmin havaittavat taidekeinot? Mitä niillä tarkoitetaan?*
129. *Mitä kielikuvia Kalevalassa on viljalti?*
130. *Miksi Kalevalaa voidaan sanoa demokraattiseksi talonpoikaiseepokseksi?*

Tehtäviä.

49. *Edellä sivuilla 156—157 esitettyjen Kalevalan kertomusten lisäksi etsi pari muuta, jotka voi selittää symbolisesti.*
50. *Etsi Kalevalasta kohtia, joissa on draamallista jännitystä.*
51. *Tee selkoa Kalevalan kohdista, joissa »ylpeys käy lankeemuksen edellä».*
52. *Tee selkoa Väinämöisen eetillisestä eli siveellisestä maailmankatsomuksesta hänen Kalevalan eri kohdissa olevien lausuntojensa perusteella.*
53. *Etsi Kalevalasta 10 eläinkunnasta ja 10 kasvikunnasta otettua vertausta (joiden yhteydessä on käytetty kuin-sanaa).*
54. *Etsi Kalevalasta kohtia, joissa henkilöidyt luonnon esineet puhuvat.*
55. *Tee selkoa Kalevalan 18. runossa olevista kuvista eli kuvauksista. (Ks. mitä kuvauksista sanotaan 57.—59. sivuilla.)*

Kirjallisuutta.

AUGUST ANNIST, * *Kalevala taideteoksena.* *206 s. 1944.*
Kalevalan kauneuksia. 123 s. 1920.
E. A. SAARIMAA, *Kielen ja tyylin alalta. (5—32 s.) 1925.*

3. *Aleksis Kiven »Seitsemän veljestä»*

Kuten Kalevala on kaunokirjallisuutemme suurenmoisin saavutus, siten Aleksis Kiven (1834—1872) v. 1870 ilmestynyt »Seitsemän veljestä» on kirjallisuutemme huomattavin romaani. On ihmeellistä, että niin on asianlaita, sillä Kiven teos on iältään vanhin romaanimme. Hänellä ei siten kirjaansa luodessaan ollut käytettävissään mitään kotimaisia perinteitä, ei kielellisiä, kuten ei muitakaan esikuvia. Eivät myöskään Kiven esteettiset, kuten eivät muutkaan opinnot olleet ulkonaisena takeena loistavista saavutuksista. Tosin hän valmistuttuaan yksityisoppilaana niukoin tiedoin ja verraten vanhana (1857) ylioppilaaksi oli voinut muutaman lukukauden kuunnella estetiikan, suomenkielen ja historian luentoja, mutta tutkinnot olivat kuitenkin jääneet suorittamatta.



Väinö Aaltonen: Aleksis Kiven patsas.

Helsingin Rautatientorilla paljastuspäivänä 10. 10. 1939

Mikä sitten teki Kivelle mahdolliseksi luoda »Seitsemän veljeksen» arvoinen teos, jos ei aivan ilman »ahjoa, alasintana, vasarata, varttakana», kuten Ilmarisen oli



Jonas Heiska: Veljekset ja Toukolan pojat.
»Veljesten näin haastellessa läheni heitä joukko Toukolan poikia, mutta eipä juuri niin kohteliaasti ja hyväntahtoisesti kuin Jukolaiset vartoivat. Olivatpa jotenkin päissään, ja miellytti heitä nyt hieman ilveillä veljesten kanssa.»

luotava sampo, niin ainakin varsin vaatimattomin varustein? Ensimmäinen ja tärkein syy oli se, että Kiven vanhempien köyhään nurmijärveläiseen kylänräätälin kotiin saapuivat Aleksin kehdon ääreen suopeamieliset onnettaret tuomaan kodin kuopukselle runsaita hengen lahjoja: silmät havaita tarkoin elämän ilmiöitä, mielikuvituksen luoda noiden elämän havaintojen pohjalla eläviä kaunokirjallisia ihmiskohtaloita ja kyvyn nähdä omien kärsimysten uhallakin nuo elämän tapahtumat kaikki sovittavan huumorin valossa. Ja toiseksi Kivi noudatti sitä neuvoa, jonka hän itse on antanut meille: »Lue parhaita kirjailijoita siten laajentaaksesi mielikuvituksesi piiriä.» Ne kirjat ja kirjailijat, joiden parissa Aleksis Kivi itse »laajensi mielikuvituksensa piiriä» ja sai erilaisia kirjallisia herätteitä, olivat Raamattu, Kalevala, Cervanteksen »Don Quijote» (ks. 61. s.) ja Shakespearen näytelmät (ks. 86. s.).

Kuitenkin on myönnettävä, että Aleksis Kiven luomat teokset ovat taiteelliselta arvoltaan epätasaisia. Niistä toisissa kyllä tuntuvat »vasaran jäljet sekä pihtien pitämät». Paras niistä, Kiven pääteos, on »Seitsemän veljestä», eikä voi kieltää sitäkään, että sen *kieli* ei ole kaikin kohdin nykysuomea. Kuitenkin se on aivan toisella tasolla kuin siihenastinen suomi, köyhä ja kankea. Ja mitä Kiven kielessä on sellaista, mikä ei vastaa aikamme vaatimuksia,

sen korvaa täysin mitoin hänen kielensä rikkaus ja elävyys, sen sointuisuus ja poljennollisuus, Siinä, kuten muutoinkin, »Seitsemän veljestä» on kyntänyt syvän vaon suomenkielisen kulttuurimme vainioon. Kivi osoitti, että ei vain itäsuomalainen, kalevalainen, vaan myös hänen oman kotiseutunsa lounaissuomalainen kieli on rikasta, ilmeikästä, kaunokirjallisesti käyttökelpoista kieltä. Monet Kiven teosten *lauseparret* ovat saaneet jopa sananlaskujen nasevuuden ja painavan kantavuuden, sellaiset kuin »voimallinen tahto vie miehen läpi harmaan kiven», »niin nuori ja niin paatunut», »siihen soppaan en pistä lusikkaani minä», »kotomaamme koko kuva, sen ystävälliset äidinkasvot olivat ainiaksi painuneet hänen sydämensä syvyyteen» ym.

»Seitsemän veljeksen» arvo ei avaudu kaikille heti ensi lukemalla. Sen, kuten monen muun arvoteoksen laita on se, että sitä kannattaa ja myös voi mielenkiinnolla lukea yhä uudelleen, jolloin vasta sen arvo ja merkitys kohta kohdalta alkavat valjeta. Tällöin lukija myös huomaa, että romaanin eri lukuja yhdistää selvä *juoni*. Se kertoo siitä, miten veljekset aluksi asettuivat poikkiteloin yhteiskunnan vaatimuksia vastaan paeten korven kohtuun, mutta kokemusten koulussa oppivat sen, että heidän oma onnensa ja menestymisensä vaatii noudattamaan yhteiskunnan lakeja ja säännöksiä, ja niin noista villeistä, mutta pohjaltaan rehdeistä Jukolan pojista tulee yhteiskuntakelpoisia kunnon kansalaisia.

Veljesten elämäntarina näin *symbolisoi* Suomen kansan vaiheita. Sekin on aikanaan rakastanut vapaata metsien miehen elämää Suomen sydänsaloilla, mutta kehitys on kuljettanut sen rakentamaan yhä paremmat asuinsijat, pakottanut kaatamaan kaskia, viljelemään maata ja kasvattamaan karjaa sekä muodostamaan elämänsä yleensä yhteisen edun vaatimalla tavalla. Näin kulttuuri voittaa, kuten valo voittaa pimeyden Kalevalan kansan taistellessa Louhen ja Pohjolan väen elkiä vastaan, — siten näiden kahden arvoteoksemme juonessa ilmenee sukulaispiirteitä ja samaa optimistista elämän uskoa.

»Seitsemän veljeksen» *puitteet* ovat selvästä juonesta huolimatta kuitenkin verraten väljät, — kuten ovat Kalevalankin. Kivi ei ole tahtonut kuvata vain sitä, mikä olisi ollut välttämätöntä veljesten psykologisen, sielullisen, kehityksen kuvaamiseksi juonen edellyttämällä tavalla, vaan on sirotellut sinne tänne pikku episodeja ja romanttisia tarinoita, joita etenkin Aapo mielellään kertoilee veljillensä. Näin »Seitsemän veljestä» esittää



V e l j e k s e t l u k k a r i n k o u l u s s a.

»Pidättäkää nyt ja syökää, te puuhevoset — — mutta muistakaa, tämän atrian perästä ei pidä tuleman huulillenne yhtään suuruksen murenata ennen kuin aapisto on päässänne, te visakalloiset sonnit.»

pienoiskuvan aikansa Suomen kansasta pappeineen ja lukkareineen, nimismiehineen ja jahtivouteineen, aatelisineen ja kerjäläisineen, kuten Kalevala kuvaa lähes tuhat vuotta aiemmin elänyttä kansaamme. Siten »Seitsemän veljestä» ei ole vain kaunokirjallinen, vaan myös kulttuurihistoriallinen teos. Kivi itse oli varmaan selvillä siitä, että »Seitsemän veljestä» oli erikoisasemassa sekä hänen omien että suomalaisen kirjallisuutemme muiden teosten joukossa, sillä hän lausui siitä nuo tunnetut sanansa: »Minä en veljeksiä koskaan hylkää, vaikka te perin pohjin katsositte sen mitättömäksi. Minä en ota siitä pois yhtä ainoata sivua, jos niin, että itse aikaa voittain tulisin sen kustantamaan.»

Ensi sijassa »Seitsemän veljestä» on kuitenkin noiden Jukolan seitsemän veljeksen kuvausta, on miehisten *luonteiden kuvausta,* kuten Kalevalakin etupäässä on. K u l l a k i n v e l j e k s e l l ä o n o m a t y k s i l ö l l i s e t p i i r t e e n s ä. Kivi ei ole tyylitellyt heidän luonteitaan, ei esitä heitä tyyppeinä, joista kukin edustaisi vain yhtä ihmisluonteen piirrettä, vaan hän on noudattanut ns. luonteikasta, karakteristista, esitystapaa, sillä hän kuvaa

veljeksiä yksilöinä, ei ryhmän edustajina. Yhteistä veljeksille silti on lapsen mieli ja karkea kieli, molemmat seurauksia heidän alkeellisesta kehitystasostaan. Ja yhteistä heille on myös se, että vaikka he toisinaan riitaan ja sanaharkkaan hairahtuvatkin, he lopulta aina vetävät yhtä köyttä. On joskus väitetty — ja kai väitetään yhä yleisesti — että me suomalaiset olemme erittäin riitaisia: »kaksi kohta kahta mieltä, kolmen kesken käsikähmä». Totta onkin, että me osaamme verisestikin riidellä, mutta yhtä totta on toisaalta, että me lukemattomine yhdistyksinemme ja osuuskuntinemme aivan erityisesti harrastamme yhteistoimintaa, — kuten Jukolan veljekset. Niin he tekevät varsinkin silloin, kun he tuntevat, että virkamiehet, naapurit tai itse luonto on heitä vastaan. Herrojen kammo on sekin vanha suomalainen piirre, ymmärrettävästi, sillä olivathan menneiden aikojen virkamiehet niin kieleltään kuin mieleltäänkin vieraita kansallensa.

Veljeksistä vanhin on *Juhani*, »Nummisuutarien» Eskon verraton hengenheimolainen. Kivi on kuvannut hänet erittäin elävästi, monin huumorin kyllästämin piirtein. Juhani on herkkä luonnonlapsi, herkkä suuttumaan ja herkkä leppymään. Sana vain, ja hänen mielialansa heilahtelee laidasta toiseen. Tuollaisena hetken lapsena, tunnelmien ja kuvitelmien ihmisenä hän kokee kaiken voimakkaasti, on riehakas riemussaan ja synkkä suuttuessaan. Vihansa vallassa hän syytää suustaan hurjia sanoja, esim.: »Mitä huolin taivaasta, ellen saa nähdä Tuhkalan Matin verta ja rapaa.» Mutta hänen vihansa ei ole sentään yhtä vaarallinen kuin hänen sanansa ovat pelottavia. Sovun sana vain, ja myrsky on pian ohi, ja vihaiset sanat jäävät vain sanoiksi, vain ukkosen johdattimeksi.

Juhani puhuu paljon. Se, mikä kulloinkin on hänen sydämellään, pulpahtaa kohta esille välittöminä sanoina. Ja kun hän ei ole vain herkästi ja voimakkaasti erilaisten mielialojen heiteltävissä, vaan myös älyltään yksinkertainen, hän helposti erehtyy käsittämään tilanteet väärin tai ainakin niitä liioittelemaan. Näin syntyy tiheästi ristiriitoja kunkin hetken tilanteiden ja niiden johdosta Juhanissa syntyneiden mielialojen ja mielenpurkausten välille, mutta ne ristiriidat eivät osoittaudu vaarallisiksi, vaan synnyttävät vain koomillisen vaikutelman, aiheuttavat vain vapauttavan naurun. Näin Juhani osoittautuu erittäin koomilliseksi luonteeksi.

Ikäjärjestyksessä Juhania seuraavat kaksoisveljekset Tuomas ja Aapo. Jos Juhani on herkkä, hetkellinen sangvinikko, niin *Tuomas* sen sijaan on jäyhä, vakaa, harvasanainen flegmaatikko. Jos Juhania ei sovi aina ottaa vakavasti, niin Tuomaan sanoihin tulee aina uskoa. Jos Juhani usein leimahtaa vihan ja kiihkon liekkiin, niin

Tuomas syttyy harvoin, mutta sitten onkin leikki kaukana, sillä silloin, Juhanin sanaan, »Tuomas on vaarallinen mies», kuten ilmeni hänen kimpautuessaan Laurille Hiidenkivellä.

Tuomas edustaa tyyntä ruumiillista voimaa, hän on näet veljeksistä väkevin, *Aapo* taas tervettä järkeä, arkista käytännöllistä elämän viisautta, johon veljekset voivat aina tarpeen tullen turvautua. Mutta hän ei ole vain arjen mies, sillä hänen herkkä korvansa ja hyvä muistinsa on korjannut talteen monta romanttista tarinaa, joita hän silloin tällöin veljesten iloksi kertoilee heille.

Neljäs Jukolan velisarjasta on *Simeoni*. Hänet erottaa toisista veljeksistä hänen uskonnollisuutensa, oikeammin sanoen hänen tekohurskautensa. Hänen uskonsa perusta on vain pelko, tuomiopäivän ja helvetin kammo, mutta se ei estä häntä silti ottamasta harha-askelia, silloin tällöin kiroilemasta, tappelemasta ja ryypiskelemästä. Ikämiehenä hän on lisäksi mammonan palvelija, kovasydäminen vanhapoika. — Muuallakin »Seitsemässä veljeksessä» Kivi kuvaa tällaista elämän ja uskon, tekojen ja sanojen välistä ristiriitaa, mutta hän ei tee sitä tuomion sana huulillaan, vaan aidon humoristin hymyn häive silmäkulmassa. Eivätkä Kiven mielestä kaikki uskovaiset ole tällaisia tekokristittyjä, siitä ovat todisteena eräät toiset Kiven piirtämät henkilökuvat.

Simeonia seuraavat toiset kaksoisveljekset Timo ja Lauri. *Timo* on veljeksistä kovapäisin. Vaikeata hänen on oppia aakkoset ja vaikeata käsittää toisten puheet, eivätkä hänen omat sanansa ole järjen leimahduksia. Hyväluonteisena ja tyytyväisenä hän elelee veljiensä parissa aina jonkin yksinkertaisuutta osoittavan sanan lausuen toisten puheen joukkoon. Mutta kerranpa hänen päässään sentään viriää ajatus, jota toiset veljekset eivät huomaa: ampua Hiidenkiven ympärillä heitä ahdistelevat härät oman hengen pelastimiksi.

Lauri on — niin on hänestä sanottu — veljeksistä suomalaisin ja lähinnä myös Aleksis Kiven omaa luonnetta. Hän on hiljainen ja umpimielinen erakkoluonne, joka mielellään vetäytyy metsän kohtuun kulkien siellä mietiskellen ja havaintoja tehden.

»Viimein tulee hännän huippu, pikku *Eero*, liukas luikku», kuten Toukolan poikien laulussa Jukolan kuopuksesta sanotaan. Eero eroaa monessa kohden veljistään. Hän on kooltaan pienin ja voimiltaan heikoin, mutta älyllisesti etevin. Muut veljekset, etenkin Juhani, ovat itsetiedottoman koomillisia, mutta Eero tahallinen pilkkakirves, purevien sanansutkausten veistelijä, joka pisteliäillä, ironisilla huomautuksillaan tuottaa monta karvasta hetkeä vanhemmille veljillensä, varsinkin helposti tuohtuvalle Juhanille. Niin on



Väinö Hämäläinen: Jukolan veljesten pirtin palo.

»— — — vihoissaan ja murheissaan seisoivat veljekset siinä ympärillä, seisoivat kaikki selin vasten tulta ja nostelivat vuoroon jalkainsa anturoita kohden lämmittävää tulta.»

esim. silloin, kun veljekset toteavat, että miltei kaikki he »armottomasti rakastavat» Männistön muorin Venlaa. Kun heistä jo viisi on tehnyt saman tunnustuksen ja Juhani kysyy Eeron sydämen laitaa, niin hän vastaa: »Teen saman vilpittömän tunnustuksen, saman vilpittömän tunnustuksen», mutta Juhani huomaa Eeron mielialan: »Sinä, kavun rapu. Mutta kas kun huomaan taas tuon pilkallisen, tuon salaisen, tuon förpiiskatun irvistyksen naamassasi, ja näkyypä kuin tekisit vain leikkiä koko asiasta. Mutta kyllä sinun opetan.» Kun edellä määrittelimme, mitä ironia tarkoittaa, sanoimme, että se on tahallista komiikkaa, jossa teeskennellyn vakavasti sanotaan päinvastaista kuin ajatellaan. Tällaisen ironian tehokkaassa käytössä Eero tässä, kuten monissa muissakin tilanteissa, on melkoinen mestari.

On vaikeata yksityiskohdittain sanoa, kuinka paljon Kivi löysi nurmijärveläisistään eläviä aiheita Jukolan poikiin ja muihin »Seitsemän veljeksen» henkilöihin — niitä hänellä joka tapauksessa oli — mutta tosiasia on, että hänen mestariteoksensa henkilöt ovat lopullisesti hänen rikkaan mielikuvituksensa luomia ihmisiä, joihin hän kykeni puhaltamaan elävän hengen, parhaimmillaan niin aidon, että he virheineen ja hyveineen, alkeellisine ajatuksineen ja tapoineen sekä elämän ankarassa koulussa eteenpäin pyrkivine mielineen ja kehityskykyisine luonteineen ovat aikansa todellisia nurmijärveläisiä eivätkä vain heitä, vaan myös suomalaisia yleensäkin.

Näin »Seitsemän veljestä» on *realistinen ajan kuva*, 1880-luvulla alkaneen realistisen kirjallisen kautemme edeltäjä. Mutta se ei ole pelkästään realistinen kirja, sillä siinä on myös *romantiikkaa*. Mil-



Pekka Halonen: Kiljavan lakealla nummella.
»Silloin laukaisivat molemmat samassa silmänräpäyksessä, ja kaapaisten pakenivat sudet.»

loin nimenomaan Aapo käy kertoilemaan tarinoitaan, silloin hänen kuulijansa — ja lukija heidän kerallaan — saavat tehdä matkoja romantiikan ihmemaille.

Realistiset ja romanttiset kuvat ja kuvaukset siten vaihtelevat kirjan sivuilla ja luovat siihen osaltaan *poljennollisuutta.* Aapon tarinat ovat tällöin rytmillisiä lepokohtia, kun taas sellaiset draamalliset tapaukset kuin pako lukkarin koulusta, Impivaaran tulipalo ja nälkäisten sutten ahdistelemien, puolialastomien veljesten pako talvipakkasen kourista takaisin Jukolaan sekä heidän pelastumisensa Hiidenkivelle ovat kirjan poljennollisuuden kohokohtia. Samoin veljesten keskustellessa, kun tunnelmat nousevat ja laskevat, kiihtyvät ja laantuvat, syntyy esteettisesti viehättävää ja virkistävää poljennollista vaihtelua. Ja vihdoin on poljentoa myös Kiven lauseissa. Erityisesti on pantava merkille hänen virkkeittensä rytmillinen loppu, mistä jo edellä (ks. 133. s.) olemme maininneet. On laskettu »Seitsemässä veljeksessä» olevan jopa 1 300 sellaista lausetta, joiden lopussa on daktyyli ja trokee, sellaisia kuin »Aapo oli vaiti kuin jäätynyt järvi» ja »seisoo koivisto nuori ja tiuha».

Poljennollisuus, rytmi, ei ole suinkaan Kiven ainoa taidekeino.

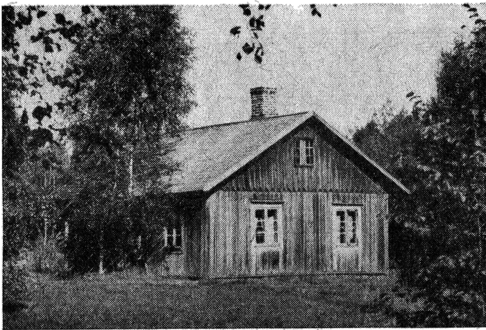


Jonas Heiska: Paluu Jukolaan.
»— — vuoren harjulla — — seisahtuivat veljekset hetkeksi levähtämään juhtinensa — — ja kaukana kuumotti heidän lapsuutensa Jukola. Mutta pian himmensi kyynel heidän silmänsä — —.»

Muista sellaisista voimme mainita mm. *alkusoinnun* ja *kerron*. Edellisen esimerkeiksi otamme tähän kirjan loppusivuilta seuraavat sanaliitot: »komeroisen, kohisevan vuoren alla; sulivat suloisesti yhteen; lempeä lehto; armasta ahoa; parveilivat paarmat; kiilivään kimmaan; kellojen kilinässä kotia; merimies johdattelee mieleen muinoista myrskyä merellä. Joskus Kivi käyttää alkusointua saadakseen aikaan koomillisen vaikutelman: »Olis nyt halko, niin panis niin pitkin pakaroja, että pläikkyis.» Kiven tapaa käyttää tehokeinona kertoa kuvastavat mm. seuraavat lauseet: »Äiti vierrettä ammenteli loimottavan liekin vaiheilla, hän ammenteli ja lauleli, lauleli heleällä äänellä, kaulassa liina, liina kuin lumi ja taivaan kaari. Mistäpä tunsin isäni? Veisteli hän kirvesvartta, veisteli kultaisen akkunan vieressä.»

Kiven suosima tyylikeino on myös *epätavallinen sanojen järjestys*, jonka avulla hän saa ajatuksensa tehokkaammin esille. Siitäkin tähän jokunen esimerkki: »Liehahti kerran kasteisessa viidassa sininen liina»; »jota itsellänsä olevan hän tuskin voi uskoa vielä»; »seisten reunalla kiiltävän pilven»; »kylään olivat lähteneet huoneen palvelijat kaikki». Tällaiseen järjestykseen sanansa sovittaen Kivi saa syntymään, kuten huomaamme, myös voimakasta, laulullista poljentoa.

Niistä monista taidekeinoista, joita Kivi viljelee ja jotka tekevät



Aleksis Kiven kuolinmökki Tuusulassa. Kivi kuoli vuoden viimeisenä päivänä 1872.

»Syntyi lapsi syksyllä —
tuulet niin vinhasti vinkui —
tuult' oli koko elämä,
nähnyt ei kesää, ei kevättä,
eli vain syksystä jouluun.»

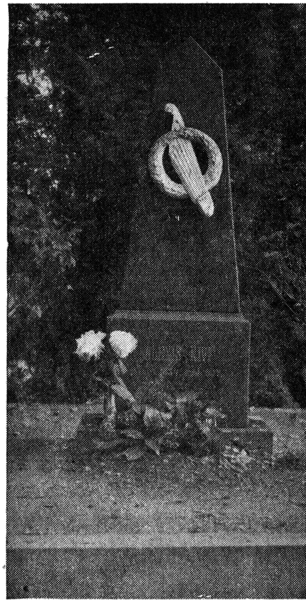
hänen tyylinsä niin tehokkaaksi ja niin persoonalliseksi, mainitsemme vielä *vertaukset*, joita »Seitsemässä veljeksessä» on viljalti. Niistäkin muudan esimerkki: »Talo ilman aitan polulla astelevata emäntää on niinkuin pilvinen päivä, ja sen perheenpöydän päässä asuu ikävyys kuin riutuva syksy-ilta. Mutta hyvä emäntä on talon kirkas aurinko, joka valaisee ja lämmittää.» »Herrat ovat narreja ... ja lapsekkaita kuin piimänaamaiset kakarat.» »Elämä ja kuolema ovat iskeneet toinen toisensa kamaraan kuin kaksi koiraskarhua.» »Minä olen vissi ja luja, vissi ja luja kuin kirveen silmä.»

Näin olemme voineet todeta, miten monipuolisesti rikas kirja »Seitsemän veljestä» on. Sen kieli on sointuvaa, poljennollista ja kuvista rikasta, sen henkilökuvat tosia ja eläviä. Se on kehitysromaani, jonka päähenkilöt, aluksi villit ja kesyttömät, karkeapuheiset ja -tapaiset, talttuvat ja kasvavat kunnon kansalaisiksi. Monine elämän arki-ilmiöitä kuvailevine piirteineen se on realistinen kirja, mutta erämetsän elämyksineen, satuineen ja tarinoineen se on myös romanttinen kirja. Se on eepillinen kertomus, johon vaihtelua luovat milloin draamalliset tapaukset, milloin lyyrilliset tuokiotunnelmat ja -kuvat. Ja se on ennen muuta *huumoria* uhkuva teos. Veljeksiä kohtaa epäonni ja kohtalon kohlu toisensa jälkeen, mutta ne eivät murra heitä, vaan he niiden keskessä vain kasvavat ja terästyvät, kaikki päättyy myönteisesti, ja kaikesta tästä Kivi kertoo ymmärtävin mielin ja hymy silmäkulmassa, kertoo aidon humoristin ilostelevin tavoin.

Voi tuntua ihmeelliseltä, että Kivi, joka »näki vain syksyn ja talven sään» ja jonka elämä oli raskasta erakkoelämää maaseudun yksinäisyydessä ja vaikeata ruumiin ja sielun kärsimystä, on voinut valoisin mielin katsella ja kuvailla veljesten elämää. Mutta hänen

tapauksensa ei ole ainoa, jolloin huumori on kukkinut kärsimysten ja kipujen keskellä.

Kivi valmisti »Seitsemää veljestään» kymmenkunta vuotta. Kymmenkunta vuotta veljekset olivat sairaan runoilijan miltei ainoa seura ja ilon aihe. »Seitsemän veljestä» ilmestyi v. 1870, ja samana vuonna Kivessä alkoi ilmetä mielisairautta. Vuoden 1872 viimeisenä päivänä hänen iloton elämänsä sammui. Mutta hänen teoksensa, niistä ensimmäisenä juuri »Seitsemän veljestä», ovat jo monet vuosikymmenet suoneet ja tulevat vastakin suomaan monta esteettisen nautinnon ja virkistävän ilon hetkeä hänen jälkipolvillensa. Ne elävät edelleen elinvoimaista elämää.



Aleksis Kiven hauta Tuusulassa.

»Tuonen viita, rauhan viita!
Kaukana on vaino, riita,
kaukana kavala mailma.»

Kertauskysymyksiä.

131. *Mitkä olivat lyhyesti sanoen Aleksis Kiven elämänvaiheet?*
132. *Mistä johtui Kiven taito luoda sellainen mestariteos kuin »Seitsemän veljestä»?*
133. *Millaista on Kiven romaanissaan käyttämä suomen kieli?*
134. *Mikä on »Seitsemän veljeksen» juoni?*
135. *Mitä yhteisiä piirteitä on Jukolan veljeksissä?*
136. *Millä tavoin veljesten luonteet eroavat toisistaan?*
137. *Mikä on »Seitsemän veljeksen» suhde realismiin ja romantiikkaan?*
138. *Millä tavoin Kivi on saanut romaaniinsa rytmiä eli poljentoa?*
139. *Mitä muita taidekeinoja Kivi mielellään käyttää »Seitsemässä veljeksessä»?*
140. *Miksi »Seitsemää veljestä» on pidettävä humoristisena teoksena?*

Tehtäviä.

Selvittele,

56. *millaisia nykysuomesta poikkeavia sanojen taivutusmuotoja Kivi käyttää romaanissaan,*
57. *millaisia »Seitsemän veljeksen» sananparsia muutkin ovat ruvenneet käyttämään tai voisivat käyttää sananlaskujen tavoin,*
58. *missä tilanteissa Juhanin mieliala heilahtaa äärimmäisyydestä toiseen,*
59. *millaiset Timon teot ja sanat paljastavat hänen tyhmyytensä,*
60. *millaiset Aapon puheet liiallisen juhlallisuutensa vuoksi tekevät koomillisen vaikutuksen,*

61. *missä tilanteissa Eero puhuu ironisesti toista kuin mitä hän todellisesti ajattelee.*

Etsi lauseita, joissa esiintyy

62. *selvää rytmillisyyttä, nimenomaan lopussa daktyyli ja trokee (ks. 135. s.),*
63. *epätavallinen sanojen järjestys (ks. 120. s.),*
64. *alkusointua (ks. 143.—144. s.),*
65. *kertoa (ks. 121.—122. s.),*
66. *vertauksia (ks. 125. s.).*

K i r j a l l i s u u t t a.

Ks. *153.—154.* s:lla olevaa luetteloa.

Kansat, kuulkaa runoilijaa, kuulkaa pyhää unelmoitsijaa. Yössänne, joka ilman häntä on täydellinen, hänellä yksin on kirkas otsa. Tunkien läpi tulevaisten aikojen pimeyden hän yksin niiden hämärästä helmasta keksii idun, joka ei vielä ole puhjennut. Ihminen ja kuitenkin herkkä kuin liekki. Jumala puhuu hiljaa hänen sieluunsa niinkuin metsiin ja laineille.

Victor Hugo.
Ranskan romantiikan huomattavin edustaja.

Kansat kirjoittavat historiansa teoillaan, sanoillaan ja taiteellaan, ja niistä viimeksi mainittu on kaikkein luotettavin.

John Ruskin.
Englantilainen taidearvostelija.

Totisesti ei ole julkisen kirjaston väärinkäyttöä, jos kaunokirjallisuutta luetaan eniten. Päinvastoin täytyy kysyä, voiko mikään muu kirjallisuuden laji kohottaa raskaan työn tekijöitä paremmin arkielämän proosallisen ja ikävän pakkotyön yläpuolelle.

Andrew Carnegie.
Amerikkalainen monimiljonääri.

Kaunokirjallisuus kuvastaa tavallisesti vain osan, vaikkakin sisimmän, siitä, mitä ajassa liikkuu.

V. Tarkiainen.
Professori.

4. *Mitä meidän on vaadittava kaunokirjallisuudelta.*

Inhimillisen kulttuurin korkeimpia saavutuksia ovat tiede ja taide. Tiede tahtoo tyydyttää ihmishengen ikuista tietämisen janoa, vastata alati viriäviin kysymyksiin, mitä, miten ja miksi. Taiteen tehtävänä taas on ravita tunne-elämäämme, suoda meille esteettistä nautintoa, olla »elämämme suurimpana sulostuttajana».

Se on taiteen tehtävä, ja siksi taide ei ole olemassa taiteen vuoksi, vaan ihmisen vuoksi, ihmistä varten, kuten kaikki muukin, minkä ihminen luo, on häntä itseään varten ja saa arvoa sen mukaan, miten se ihmisen hyviä tarpeita tyydyttää. Ihminen on ylempi ja tärkeämpi kuin hänen luomuksensa. Siten esim. tulipalossa ainoa oikea menettelytapa on pelastaa ensin ihminen, sitten vasta taideteos, olkoon se miten arvokas tahansa.

Kaunokirjallisuuskin on taidetta, jos se vastaa taiteen vaatimuksia. Vastatakseen niitä kaunokirjallisuuden, kuten taiteen yleensä, tulee kyetä tartuttamaan meihin ne tunne-elämykset, jotka kaunokirjailijaa itseään ovat hänen luomistyössään elähdyttäneet. Tämä onnistuu, jos kirjailija osaa kuvata elämää elävästi, uskottavasti ja todesti sekä niin, että hänen kuvauksestaan muodostuu eheä, sopusuhtainen kokonaisuus.

Toisin on laita, jos lukijan on pakko tuon tuostakin ajatella, että kaunokirjailijan esitys on mahdotonta ja järjetöntä, joten hän asettuu kaunokirjailijaan nähden vastahankaan, oppositioon. Tällöin lukija ei voi kokea esteettistä nautintoa eikä hän voi pitää kirjailijan luomusta taideteoksena.

Taidetta ei ole myöskään sellainen kirjallinen tekele, jota ei tosin voi pitää kaiken järjen vastaisena, mutta jolla ei myöskään ole

mitään annettavaa lukijalle, ei aitoja, voimakkaita tunne-elämyksiä, ei henkeviä ajatuksia, ei syvällistä elämän valaisua. Sellaisessa tekeleessä voi kyllä olla näppärä, jopa jännittävä juoni, voi olla sujuva sanontakin, mutta sen lisäksi ehkä esimerkiksi vain mauttoman makeata tunnelmointia ja avutonta luonteiden erittelyä. Sellainen kirja jättää lukijan tyhjäksi ja tyydyttämättömäksi.

Olemme kuulleet silloin tällöin sanottavan, että vain paras on kyllin hyvää nuorisolle. Jokaiselle kaunokirjallisuuden lukijalle, olipa hän nuori tai vanha, on lisäksi sanottava, että ei ole vain ajan tuhlausta lukea epätaiteellista kirjallisuutta, vaan se on myös oman taiteellisen maun turmelemista. Makuamme meidän on toki kehitettävä, ei turmeltava. Vain taiteellisesti paras on siten meille kyllin hyvää.

Voi kuitenkin olla tapauksia, jolloin kaunokirjallinen luomus on aitoa taidetta, mutta ei silti pysty jokaista lukijaa tempaamaan mukaansa. Syy on silloin yksinkertaisesti siinä, että tällaisella lukijalla ei ole tuon tuotteen edellyttämää henkistä 'aaltopituutta', henkistä vastaanottokykyä, kuten vastaanottokyky puuttuu radiokoneelta, jota ei ole oikein viritetty. Lapsi nauttii kyllä hänen tasollaan liikkuvista saduista, mutta ei tajua romaaneja. Moni täysikäinen lukee kyllä romaaneja esteettiseksi nautinnokseen ja virkistykseen, mutta lyriikan maailma ja sen kieli ovat voineet jäädä hänelle vieraiksi. Meidän vastaanottokykymme riippuu siten henkisen ja eritoten esteettisen kehityksemme tasosta ja laadusta. Sitä mukaa kuin kokemuspiirimme ja elämänkatsomuksemme laajenevat ja me henkisesti kasvamme ja kehitymme, sitä mukaa myös kykymme nauttia erilaisista kaunokirjallisuuden tuotteista kasvaa, jolloin monet lukkojen ja telkien takana olleet kaunokirjallisuuden aarteet meille avautuvat ja alkavat meitä esteettisesti virkistää.

Vaatimus, että kaunokirjallisuuden tulee tuottaa meille tällaista esteettistä nautintoa ja virkistää meitä, ei merkitse sitä, että sen tulisi kuvata vain elämän valoisia ilmiöitä, vain päivänpaistetta, kukkia ja lintujen laulua, vain jaloja ihmisiä, heidän onneaan ja menestystään. Kaunokirjallisuushan on elämän kuvastin, ja jos se ei kuvaisi myös ihmisten vikoja ja virheitä, suruja ja pettymyksiä, se kuvastaisi elämää varsin yksipuolisesti. Siksi kaunokirjallisuuden on kuvattava elämää koko sen monipuolisessa rikkaudessa valoineen ja varjoineen, ei tietysti niin, että jokaisen kaunokirjallisuuden tuotteen,

esim. romaanin, tulisi mahduttaa sivuilleen tasapuolisesti kaikkia erilaisia elämän ilmiöitä, vaan niin, että kaunokirjallisuudella on oikeus — jos 'emme sanoisi velvoittava tehtävä — suunnata valokeilansa valottamaan milloin mitäkin noista ilmiöistä.

Tämä taas ei merkitse sitä, että kaunokirjailijalla olisi oikeus kuvata kaikkea myönteisesti ja myötämielisesti, hyväksyen tai ihaillenkin. Taiteella ei — kuten ei millään muullakaan — ole oikeutta olla amoraalinen, so. moraalin eli siveellisyyden vaatimuksista piittaamaton. On sanottu, ja syystä on sanottu, että sellainen vaatimus on pahempaa kuin järjettömyys, sillä se on suoranaista häpeämättömyyttä ja julkeutta. Kuitenkin siitä on tässä aihetta huomauttaa, sillä on ollut ja varmaan nytkin on kaunokirjailijoita, jopa taiteen mestareita sellaisia, jotka ovat tällaista amoraalisuuden kantaa puolustaneet ja noudattaneet ja, surullista kyllä, myös meidän kansaamme ja sen nuorisoa tuotteillaan 'ravinneet' ja jatkuvasti 'ravitsevat'.

Meillä on kuitenkin ehdoton oikeus vaatia kaunokirjailijalta, että ne tunteet ja mielialat, jotka hän taiteensa keinoin meihin luo, ovat siveellisesti hyväksyttäviä, sillä moraali, siveellisyys, on se korkein mittapuu, jota meidän on seurattava ja noudatettava kaikessa elämässämme, kaikissa töissämme ja toimissamme. Siten kaunokirjallisuus, kuten muukin taide, joka ei vastaa siveellisyyden vaatimuksia, on pahasta, olkoon se taiteellisesti miten korkeatasoista tahansa, sillä se ei »sulostuta elämäämme», ei jalosta eikä onnellistuta meitä, vaan päinvastoin tekee meistä onnettomia ihmisiä, mikäli se pääsee vaikuttamaan meihin.

On kyllä sellaisiakin ihmisiä, jotka uskottelevat sekä itselleen että muille — ainakin muille — että taide ei vaikuta ihmisen maailmankatsomukseen, mielipiteisiin ja tekoihin, uskottelevat niin siitä huolimatta, että sekä historia että oma kokemuksemme todistavat, että taiteella ei ole yksinomaan esteettinen, vaan myös ajatustapaamme, tahtoomme ja pyrkimyksiimme yltävä vaikutus. Sellainen ihminen, johon taide ei näin monipuolisesti kykene vaikuttamaan, ei ole täysverinen, normaali ihminen, niin, ehkäpä sellaisia ihmisiä ei olekaan. Päinvastoin on ajateltava, että juuri taiteella tehonsa ja tenhonsa vuoksi on meihin erittäin suuri ja monitahoinen vaikutus.

Meillä on siis oikeus ja oman onnemme vuoksi velvollisuuskin vaatia, että luettavaksemme tarjottavan kaunokirjallisuuden tulee olla — paitsi tietysti taiteellisesti pätevää — myös siveellisesti moitteetonta, mutta — mikä kirjallisuus on sellaista ja mitä tarkoittaa siveellisyys?

Siveellisyytenä me pidämme niitä periaatteita, joiden noudattaminen takaa meidän oman, lähimmäistemme ja koko ihmiskunnan onnen ja menestymisen. Tällaisia elämän siveellisiä arvoja ovat esim. lähimmäisen rakkaus, epäitsekkyys, uhrautuvaisuus, avuliaisuus, sopuisuus, uskollisuus, rehellisyys ja sukupuolinen puhtaus.

Emme siis voi pitää siveellisesti hyväksyttävänä ja suositeltavana romaania, jossa hyväksyen — moitteettomana, kunniallisena henkilönä — kuvataan itsekästä ihmistä, joka keinoja kaihtamatta, epärehellisesti ja toisten onnen maahan tallaten, pyrkii ja pääsee päämääräänsä. Kaunokirjailijalla on kyllä oikeus kuvata sellaistakin toimintaa, mutta jos hän tekee sen hyväksyvin mielin ja siten taiteensa tehokeinoin tartuttaa lukijaan samaa mielialaa, hänen kirjansa on turmiollinen. Vain silloin pahan, siveellisesti moitittavan, kuvaaminen on paikallaan, kun lukija jatkuvasti tuntee, että paha on pahasta ja se sen vuoksi kylvää onnettomuutta. Juuri se, millaisen mielialan vallassa, siveellisenkö vai siveellisyydestä piittaamattoman, kaunokirjailija käsittelee arkaluontoisia aiheita, tekee hänen luomuksensa siveellisesti joko hyväksyttäväksi tai tuomittavaksi.

Vaatimuksemme, että kaunokirjallisuutta on taiteen mittapuun lisäksi arvosteltava myös siveellisyyden mittapuuta käyttäen, ei merkitse sitä, että kaunokirjallisessa esityksessä pahalla pitäisi aina olla paha palkka. Todellisessa elämässähän usein näyttää olevan toisin, ja siksi kaunokirjailijankin on se valittaen tarpeen tullen todettava. Onnellinen loppu on toisinaan totuudenvastainen, väärä loppu. Ei tämä vaatimuksemme merkitse sitäkään, että kaunokirjallisuuden tulisi opettaa ja saarnata meille siveellisyyttä. Oppikirjat ja saarnakokoelmat ovat vallan eri asia kuin kaunokirjalliset teokset. Tosin me opimme paljonkin hyvästä kaunokirjallisuudesta: opimme tuntemaan milloin historiaa, milloin kansa- tai maantiedettä, milloin aikamme eri yhteiskuntaluokkiin kuuluvien ihmisten elämän ongelmia — mikäli kaunokirjallisuus antaa tieteellisesti päteviä tietoja näiltä aloilta — mutta tällaisia asiatietoja me saamme kaunokirjallisuudesta kuin 'kaupantekiäisiksi' sen 'opin' lisäksi, minkä se aina oman luonteensa mukaisesti meille antaa opettaessaan meitä ymmärtämään erilaisia ihmisluonteita ja yleensä kaikkea sitä, mikä on inhimillistä. Kaunokirjallisuuden tehtävähän on juuri kuvata ihmiselämää sellaisena kuin kaunokirjailija sen näkee. Tässä mielessä

hyvä kaunokirjallisuus on aina opettavaista luettavaa.

Siveellisyyden vaatimus ei edelleen merkitse sitäkään, että kirjan jokaisen sanan ja lauseen tulisi olla mieleen painettavaa ja lukijan omassa elämässä noudatettavaa. Ovathan esim. Jukolan veljesten puheet toisinaan kaikkea muuta kuin sellaisia, ja kuitenkin Kiven »Seitsemän veljestä» on myös siveellisesti arvokas teos. Veljesten puheet ovat paikallaan sellaisinansa, sillä nehän valaisevat ja osoittavat heidän henkistä tasoaan. Kiven teos on ajan kuvaus, ja veljesten puheidenkin tulee tehdä tuo kuvaus uskottavaksi. Järkevä lukija tämän tietysti tietääkin — eikä pyri itse muuttamaan oman puheensa tyyliä veljesten tasolle.

Vaatiessamme, että kaunokirjallisuus ei saa loukata siveellisyyden, moraalin, vaatimuksia, meidän on myönnettävä, että se, mikä jostakusta on epäsiveellistä, ei aina ole toisesta. Siten erästä eri teattereissamme esitettyä uudenaikaista näytelmää moni lienee pitänyt epäsiveellisenä siksi, että siinä avioliitossaan onnellinen aviomies tekee — hänen vaimonsa ollessa esikoistaan saamassa — aviorikoksen vaimonsa sisaren kanssa, kun taas toiset katselijat ovat voineet järkkynein mielin ajatella sitä, että elämä voi olla niin turmeltunutta kuin millaisena se muutoinkin tuossa näytelmässä esitetään. Heille tällainen näytelmä on vakava muistutus ja syytös, vavahduttava omantunnon kolkutus: olemmeko todella joutuneet näin pitkälle! Se, mikä on tai ei ole epäsiveellistä, on siten eräissä tapauksissa henkilökohtainen kysymys. Sellaiselle kaunokirjallisuuden harrastajalle, joka haluaa tutustua vain kaikin puolin arvokkaaseen luettavaan, on tässä ainoa ohje, joka pätee, että hän laskee luotaan teoksen huomatessaan, että se tarjoo hänelle myrkkyä, olkoon, että sitä tarjotaan hänelle taiteellisessa, kirkkaassa kristallipikarissa.

Edellä sanottu ei kumoa sitä, että on kirjoja, joita on pidettävä ehdottomasti epäsiveellisinä. Tällöin on erityisesti kysymys sukupuolisiveyttä loukkaavasta eli ns. pornografisesta kaunokirjallisuudesta. Sellaista ensi sijassa ajatellaankin silloin, kun esitetään vaatimus, että kaunokirjallisuuden tulee olla siveellisesti moitteetonta. Harvapa kaunokirjailija, jos kukaan, tuntee myötätuntoa rikoksia kohtaan, hyväksyy petokset, varkaudet, murhat tms., mutta moni kaunokirjailija on sen sijaan valmis antamaan täyden, lämpimän myötätuntonsa esim. sivusta tulevalle onnellisen avioliiton murskaajalle, ei ainakaan millään tavoin osoita tällaista onnettomuutta aiheuttavaa tekoa siveellisesti paheksuttavaksi.

Pieni esimerkki siitä, miten kirjoitettu sana tahtoo moraalia repiä. Tämän kirjoittajan käsiin sattui vast'ikään muuan elokuvalehti, jossa sanotaan mm.: »Mitä on rakkaus tämän päivän Hollywoodissa verrattuna siihen, mitä se oli vanhaan hyvään aikaan. . . ? Niin se on laimeata ja temperamentitonta kuin pyhäkoululaisten mehu- ja kakkukekkerit tätilän vilpolassa. Mutta voi noita aikoja entisiä . . .» Tällaisten alkusanojen jälkeen lehti kertoo erään noiden »tarunomaisten päivien» parhaan näyttelijättären yksityiselämästä mm. näin: »Glorian onnenpäivät (kolmannen miehensä) gigolomarkiisin kanssa eivät olleet pitkäaikaisia. Constance . . . vietteli Glorialta kauniin markiisin. Gloria . . . kosti viettelemällä Herbertin. Romanssi ei tosin jatkunut vihkipallille asti, mutta Glorian onnistui sentään rikkoa Herbertin avioliitto. Tuo etevä näyttelijä oli hulluna häneen. Silloin amerikkalaiset tätiyhdistykset panivat suuren hälinän vallassa pontevan protestin tuota 'syöjätärtä', tuota 'avioliittojen särkijätärtä' vastaan. Taidettiinpa Gloria julistaa oikein pannaankin siveystätien harrastamaan tapaan. Gloria ei tästä paljoakaan piitannut. Meni neljännen kerran naimisiin . .» Huomaa helposti, kenen puolella on kirjoittajan myötätunto. Ne, jotka paheksuvat 'ihanan' Glorian elämäntapoja, ovat vain naurettavia, halveksittavia »tätejä». Glorialle on vain kunniaksi, että hän viettelee miehiä, rikkoo avioliittoja ja vaihtaa omia aviopuolisoita kuin mustalainen hevosia.

Tämä sanotun lehden kirjoitus ei ole kaunokirjallisuutta, mutta jos moinen kirjoittaja kirjoittaisi romaanin, se voisi olla yhtä häikäilemättömän moraaliton.

Milloin kaunokirjallisuudessa kuvaillaan elämää tällä mielin, silloin ihaillaan sitä, mikä tuo mukanaan kyyneliä ja onnettomuutta. Mutta se ei ole sentään pahinta, sillä moraalisesti terve ihminen kyllä ainakin aluksi ilman muuta paheksuu tällaista elämän menoa. Sukupuolimoraalin kannalta pahempaa on sukupuolitoimintojen yksityiskohtainen, häikäilemätön kuvaileminen, sellaisten asioiden päivänvaloon tuominen, jotka tavallinen häveliäisyys ohimennen sivuuttaa. On muitakin inhimillisiä, luonnollisia toimintoja, joiden kuvaileminen ei kuulu kaunokirjallisuudelle. Sitä paitsi sänkykamarikuvauksilla herkutteleminen ei ole esteettistä, sillä vaikkapa ei olisikaan kysymys mistään luvattomasta sukupuoliyhteydestä, niin terveestä, turmeltumattomasta lukijasta sen yksityiskohtainen kuvailu tuntuu epähienolta ja siksi vastenmieliseltä, eikä vastenmielisyys ole mikään esteettinen muunnos. Toisaalta tällainen kuvailu varsinkin niissä lukijoissa, joista luontainen häveliäisyys on hävinnyt, herättää himoa, pyydettä, eikä sekään tunne ole esteettinen, sillä esteettinen tunnehan on pyyteetön. Voihan kyllä joku väittää, että tällaisetkin kuvaukset vaikuttavat häneen vain esteettisesti, mutta näin väittäessään hän vain yrittää pettää itseään ja muita, tai hän muussa tapauksessa on epänormaalisti muodostunut, sukupuoleton olento.

Valitettavasti kaunokirjailijat ovat kuitenkin viime aikoina alkaneet erityisen halukkaasti kirjoittaa ja kustantajat julkaista sekä

muualla että meillä juuri sellaisia kirjoja, joita vastaan sekä sukupuolisiveyden että yleensäkin siveellisyyden kannalta voi syystä muistuttaa olematta silti ahdasmielinen. Aikamme on siveellisesti sairas, ja kaunokirjallisuus amoraalisesti kuvailemalla ajan sairaita ilmiöitä tekee parhaansa lisätäkseen tätä sairautta. Onpa meillä ollut ja on edelleenkin sellaisia kustantajia, jotka näyttävät etsimällä etsivän kustannettavakseen tämän lajin kirjallisuutta, ilmoittaen julkaisevansa »terveen aistillisuuden lyyrillisiä ylistyslauluja» yms., ajattelematta, että tuo »terve», ts. moraalista ja vastuusta vapaa, vallaton ja hillitön aistillisuus merkitsee enemmän aviollisia haaksirikkoja, enemmän aviottomia, onnettomia äitejä ja lapsia, lyhyesti: monenlaisia yhteiskunnallisia epäkohtia.

Mutta onneksi on toisaalta aikojen kuluessa ilmestynyt ja yhä ilmestyy sekä on siten halullisten saatavissa kirjakaupoistamme ja lainakirjastoistamme paljon aitoa, taiteellisesti korkeatasoista ja moraalisesti moitteetonta kaunokirjallisuutta, sellaista, joka tuottaa meille esteettistä nautintoa, jalostaa ja virkistää meitä. Sellainen kirjallisuus, jonka ymmärtämistä tämä kirja on tahtonut edistää, tarjoutuu jatkuvasti meille »elämämme suurimmaksi sulostuttajaksi». Sellaiselle kirjallisuudelle kuuluvat seuraavat O. Mannisen »Laulajan tie»-nimisen runon sanat:

Siks' on laaja laulun latu,
vapaa, suur' ett' elo ois,
elpyin sankar-isäin satu
poikain työn ett' aatelois,
että rohkaistuis, mik' empi,
avaramp' ois aamu uus,
ihminen ain' ihmisempi,
ihmeisempi jumaluus.

K e r t a u s k y s y m y k s i ä.

141. *Mitä on vaadittava kaunokirjallisuudelta, jotta se vastaisi taiteellisuuden vaatimuksia?*
142. *Millaisia kaunokirjallisuuden tuotteita ei voi pitää taiteellisina?*
143. *Millä tavoin on turmioksi lukea taiteellisesti ala-arvoista kirjallisuutta?*
144. *Mistä johtuu, jos emme voi nauttia kaikista taiteellisesti korkeatasoisista kaunokirjallisuuden tuotteista?*
145. *Miksi on paikallaan, että kaunokirjallisuus kuvaa myös ihmisten vikoja ja yhteiskunnallisia epäkohtia?*
146. *Mitä on siveellisyys eli moraali?*
147. *Miksi ei kaunokirjallisuus, kuten ei muukaan taide, saa olla moraalin vastaista?*
148. *Millä tavoin hyvä kaunokirjallisuus aina opettaa, millä tavoin se ei saa opettaa?*

149. *Millä tavoin lukijan on suhtauduttava teokseen, jonka hengen hän alkaa huomata olevan moraalin vastaista?*
150. *Miksi sukupuolisuhteita räikeästi ja julkeasti esittävää kaunokirjallista kuvausta ei voi pitää esteettisenä?*

Tehtäviä.

Tee selkoa,

67. *mitä ajattelet Juhani Ahon »Rautatien» Matin ja Liisan luonteiden kuvauksesta,*
68. *miksi Johannes Linnankosken »Pakolaisia» on pidettävä sekä taiteellisesti että eetillisesti valioromaanina,*
69. *miksi jokin muu lukemasi romaani taikka näkemäsi näytelmä mielestäsi on taiteellisesti arvokas ja moraalisesti moitteeton,*
70. *miksi jokin kaunokirjallinen tuote ei mielestäsi vastaa kaunokirjallisuudelle asetettavia vaatimuksia,*
71. *millä perusteilla katsot, että jokin lukemasi ihmisluonteen vikoja, paheita ja epäkohtia paljasteleva kaunokirjallisuuden tuote käsittelytapansa vuoksi on moraalisesti hyvä,*
72. *mitä lukemiasi kaunokirjallisuuden tuotteita voi sekä taiteen että moraalin vaatimuksia ajatellen hyvin perustein muidenkin luettavaksi suositella,*
73. *millä tavoin jokin lukemasi romaani tai näkemäsi näytelmä on lisännyt ihmistuntemustasi ja suvaitsevaisuuttasi lähimmäisiäsi kohtaan.*
74. *mitä mietteitä virisi lukiessasi Ilmari Kiannon »Punaista viivaa» ja*
75. *mitkä kaunokirjalliset teokset ovat lisänneet historiallista tai maantieteellistä tietomäärääsi ja mitä niistä siinä suhteeessa olet oppinut.*

Kirjallisuutta:

K. S. LAURILA, *Taistelu taiteesta ja siveellisyydestä. 181 s. 1938.*
— » —, * *Estetiikan peruskysymyksiä II. 485—854 s. 1947. (Luku Taiteen suhde siveellisyyteen.)*
FREDR. J. LINDSTRÖM, *Taiteen tarkoitus ja moraali. 346 s. 1914.*

Taide taiteen vuoksi saattaa olla kaunista, mutta taide edistyksen vuoksi on vielä kauniimpaa.

Victor Hugo.
Kuuluisa ranskalainen kirjailija.

On kirjoja, jotka on ehdottomasti jätettävä lukematta.

Jules Payot.
Ranskan Aix'in akatemian rehtori.

Me tarvitsemme runoilijoita ja julistajia, jotka elävät puhtaassa, korkeassa ilmapiirissä, joissa on miehuuden voimaa, tunturien avaruutta, lumihuippujen kirkkautta, kosken uhmaa.

Thorvald Klaveness.
Norjalainen pappi ja kirjailija.

KIRJALLISUUS ON VALTAVA VOIMA.

Kirjallisuus on valtava voima. Kirjailijat elävät herkästi kansakunnan vaiheissa ja ovat sen mielialojen luotettavimmat tulkit. Kansan tuskat ja ilot, sen toiveet ja täyttymykset, sen parhaat pyrinnöt ja sen siveellisen alennuksen, hengen voiman ja hengen velttouden, kaiken se armottomasti paljastaa, tietoisesti tai tiedottomasti suorittaessaan tehtäväänsä ajanhengen uskollisena tulkitsijana. — — — Kirjallisuus tarjoaa meille laajempaa elämänymmärrystä, hengen virkistystä, lohdutusta ja rohkaisua, se ruokkii mielikuvitusta ja antaa ajatuksen aihetta.

I. Havu.
Fil. tohtori.

Kyky ei yksin muodosta kirjailijaa. Kirjan takana pitää olla mies, persoonallisuus, joka syntyperällään ja ominaisuuksillaan vastaa kirjassaan esittämistään opeista ja joka on olemassa nähdäkseen ja esittääkseen asiat juuri siten eikä millään muulla tavalla, joka käy käsiksi tosiasioihin, koska ne ovat tosiasioita.

— — —

Etevistä henkilöistä eivät ne, jotka ovat ihmisille kallisarvoisimmat, kuulu siihen ihmiskunnan luokkaan, jota taloustieteilijät sanovat tuottavaksi: heillä ei ole mitään käsissään tarjottavana, he eivät ole kasvattaneet ruista, eivät leiponeet leipää, he eivät ole perustaneet siirtomaita, eivät keksineet kangastuoleja. Korkeampaan arvoluokkaan kuuluvat tämän kaupunkeja rakentavan, toreilla hyörivän ihmissuvun arvostelussa ja rakkaudessa runoilijat, jotka henkisistä valtakunnistaan ilahduttavat ja elähdyttävät ajatusta ja mielikuvitusta aatteilla ja kuvilla, jotka kohottavat ihmisen yläpuolelle tätä viljan ja rahan maailmaa ja lohduttavat häntä päivän pettymyksissä ja kaupan ja aherruksen jokapäiväisyydessä.

Ralph Waldo Emerson.
Amerikkalainen kirjailija ja filosofi.

Mitä on runoilija? Onneton ihminen, joka kätkee sydämensä syviä suruja, mutta jonka huulet ovat siten muodostuneet, että huokaus ja tuskanhuuto muuttuvat ihanaksi soitoksi.

Søren Kierkegaard.
Tanskalainen filosofinen ja uskonnollinen kirjailija.

Oikea runoilija runoilisi autiolla saarellakin ja piirtelisi säkeitänsä hiekkaan vielä silloinkin; vaikka hän näkisi sarvikuonon jo lähestyvän, joka on seuraavassa tuokiossa tallaava ne jalkojensa alle.

Friedrich Hebbel.
Saksalainen dramaatikko.

Kirjailija, joka pyydystelee hetken suosiota, vain pinnalla pysytellen, joutuu heti unohduksiin, kun hänen äänensä on vaiennut.

I. Havu.
Fil. tohtori.

Luova taiteilija taiteilijana elää ja tuntee voimakkaasti, mutta toisaalta hänen koko varsinainen työnsä sisältyy siihen, että hänen on löydettävä oma tyylinsä ja oma muotonsa, johon hän voi kiteyttää mielikuvituksensa luomukset.

— — —

Taide ei ole mitään leikkiä ja »joutohetkien» huvia taiteilijalle enempää kuin todelliselle taiteen ymmärtäjällekään.

— — —

Me voimme lähestyä runoilijan tarkoituksia ajatuksen eikä vain tunteen avulla, me voimme saada runoudesta elämäntaistelun reaalista valaisua eikä vain hetken tunnelmia. Runous askarruttaa vastaanottajaansa monipuolisemmin kuin muut taiteet. Sen takia kirjallisuuden merkitys ihmiskunnan henkisessä kehityksessä on ollut niin suuri.

Rafael Koskimies.
Kirjallisuuden professori.

Kun poikani tulee kotiin ja pyytää rahaa kirjan ostamiseen, tulen iloiseksi. Mutta kun hän säästörahoillaan itse ostaa kirjan, ihastun vielä enemmän.

C. S. Coler.

Sillä, joka mielellään lukee, on hallussaan taikakeino muuttaa ikävät hetket, joita kaikkien osalle tulee, nautinnon hetkiksi.

Charles Montesquieu.
Ranskalainen yhteiskunnallinen ja filosofinen kirjailija.

ASIAHAKEMISTO

(Hakusanat ovat aakkosjärjestyksessä. Kunkin sanan jäljessä olevat luvut osoittavat asianomaisia sivuja. **Puolilihavilla kirjasimilla** painetut luvut ilmaisevat, että niillä sivuilla on puolilihavilla kirjasimilla »sisäänvetoina» painetut asianomaisten hakusanojen selitykset.)

ERINOMAISIA KIRJALLISUUDEN OPASKIRJOJA

Mikael Agricolan runot ja virret. Julkaissut V. Tarkiainen.

Ajatelmia. Maailman kirjallisuudesta koonnut Lempi Ahla.

Hanna Asp: **Minna Canth läheltä nähtynä.**

August Brunius: **William Shakespeare.** Elämä, näytelmä, teatteri. Suom. Helli Suominen.

Greta von Frenckell-Thesleff: **Minna Canth.** Suom. Tyyni Tuulio.

V. A. Haila: **Sammon tarina.** Kalevalan Samporunot. Kuvittanut Erkki Tanttu.

— **Seitsemän veljestä koulussa ja kotona.** Lukemis- ja opetusopas.

V. A. Haila—Kauko Heikkilä: **Suomalaisen kirjallisuuden historia.**

V. A. Haila—Eino Kauppinen: **Sanan mahti.** Kansalliskirjallisuuden lukemisto. I. **Kansanrunoudesta Aleksis Kiveen.** — II. **Realismin edustajia.** — III. **Uusromanttisia ja realistisia lyyrikoita ja kertojia.**

Kaarle Halme: **Suurtekojen mies.** Kuvauksia suomalaisen talonpojan Aatu Kärjen toiminnasta.

Ilmari Havu: **Isänmaan kirjallisuuden vaiheet.**

— **Juhani Aho.**

— **Lauantaiseura ja sen miehet.**

I. A. Heikel: **Tyylitaito.** Kirjallisen esityksen opas.

Yrjö Hirn: **Esteettinen elämä.**

— **Matkamiehiä ja tietäjiä.** Tutkielmia suomalaisesta sivistyksestä ja Kalevala-romantiikasta.

— **Runebergin runoilijaolemus.**

Martti Jukola: **Juhana Heikki Erkko.** Elämä, runoilijatoiminta ja teokset. I—II.

Aino Kallas: **Kanssavaeltajia ja ohikulkijoita. I—III.**

— **Nuori Viro.** Muotokuvia ja suuntaviivoja.

— **Tähdenlento.** Lyydia Koidulan elämä.

Kaukametsä. Esseitä, novelleja, runoja. Aleksis Kiven Seuran julkaisuja III.

Kauneuden lähteille. Kristillisen Taideseuran 30-vuotisjulkaisu.
Ilmari Kianto: **Papin poika.** Kirja elämästä.
— **Nuori runoilijamaisteri.**
Kirjallisuuden historia. R. Ekholmin ja A. Sjödingin teoksen mukaan suomeksi toimittanut I. Havu. Tarkastanut V. Tarkiainen, antiikin osan Edvard Rein.
Rafael Koskimies: **Elävä kansalliskirjallisuus.** Suomalaisen hengen vaiheita vv. 1860—1940. **I—III.**
— **F. E. Sillanpää.** Kirjallinen muotokuva.
— **Kamarimusiikkia.** Esseitä.
— **Kirjallisia näköaloja.**
— **Runous ja isänmaa.**
— **Sanan ja runon taide.**
— **Yleinen runousoppi.**
Helmi Krohn: **Isäni Julius Krohn ja hänen sukunsa.**
— **Kun suuret olivat pieniä.**
— **Ystäviäni kirjeittensä valossa.**
Unto Kupiainen: **Unto Seppäsen huumori.**
K. S. Laurila: **Erään ikuisen taistelun muudan vaihe.** Runebergin ja Stenbäckin välinen kiista.
Vihtori Laurila. **Ilmari Kianto.** Kirjailijakuvan piirteitä.
J. V. Lehtonen: **Aleksis Kivi aikalaistensa arvostelemana.**
— **Runon kartanossa.** Johdatusta Aleksis Kiven runouteen.
Eino Leino: **Elämäni kuvakirja I.**
Santeri Levas: **Jean Sibelius ja hänen Ainolansa.**
Edwin Linkomies: **F. E. Sillanpää.**
— **Homeros.**
Emil Ludvig: **Goethe.** Suom. J. Hollo.
— **Ihmisen poika.** Jeesuksen historia. Suom. J. Hollo.
Irja Maliniemi: **Heinrich Heine Suomen kirjallisuudessa.**
Me kerromme itsestämme. Kirjailijoiden yhteisjulkaisu. Toim. Ensio Rislakki.
Minä elän. Aleksis Kiven Seuran vuosikirja I.
E. Nervander: **Fredrik Cygnaeus.** Suom. Tyko Hagman.
Olli Nuorto: **Eino Leino.** Johdatus runoilijan elämään ja tuotantoon.
Yrjö Oinonen: **Eino Leinon »Helkavirsien» toisen sarjan ongelma.**
L. Onerva: **Eino Leino.** Runoilija ja ihminen. **I—II.**
Eino Palola: **Joel Lehtonen.** Piirteitä ja vaikutelmia.
Pilvilaiva. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa.
Guy de Pourtales: **Sävelten runoilija Chopin.**
Ingrid Qvarnström: **Tarunhohteinen elämä.** Aurora Karamzin ja hänen aikakautensa.

Irma Rantavaara: **Charles Dickens.**
Th. Rein: **Juhana Vilhelm Snellman. I—II.**
— **Leo Mechelinin elämä.**
Olfert Ricard: **Murusia.** Ajatelmia.
Nils-Erik Ringbom: **Sibelius.** Suom. Margareta Jalas.
Väinö Salminen: **Kalevala-kirja.**
— **Vaeltajan tarinoita.**
Ilmari Salomies: **Henrik Renqvist I—II.**
A. J. Sarlin: **August Ahlqvist.**
— **Julius Krohn.**
E. N. Setälä: **Sammon arvoitus.** Isien runous ja usko. **I.** Kalle Carlstedtin kaksivärisillä puupiirroksilla somistettu.
— **Kaukovälähdyksiä.** Sampo ei puuttunut sanoja. Isien runous ja usko. **II.**
Sielu. Iäisyysajatelmia. Maailmankirjallisuudesta koonn. Lempi Ahla.
Kalle Sorainen: **Juhani Siljo oman minuutensa rakentajana.**
Eino E. Suolahti: **Muistikuvia.** Suomalaisia kulttuurimuistelmia. **I—II.**
Yrjö Suomalainen: **Oskar Merikanto.** Suomen kotien säveltäjä.
— **Visavuoren mestari.** Emil Wikström.
Suomalaisuuden merkkimiehiä. II—IV.
Suomen kansan kannel. Toimittaneet V. Tarkiainen ja Hertta Harmas.
A. M. Tallgren: **Mathias Aleksanteri Castrén.**
Anna-Maria Tallgren: **Henrik Wergeland.**
K. L. Tallqvist: **Yrjö Aukusti Wallin.**
V. Tarkiainen—O. J. Brummer: **Poimintoja vanhemmasta suomalaisesta kirjallisuudesta.**
Zacharias Topelius: **Elämäkerrallisia muistiinpanoja.** Julkaissut Paul Nyberg.
Valfrid Vasenius: **Zacharias Topelius ihmisenä ja runoilijana. I—V.**
F. Werfel: **Verdi.** Oopperan romaani.
Hilja Vilkemaa: **Minna Canth.**
Paavo Virkkunen: **Agathon Meurman.** Henkilö ja elämäntyö. **I—II.**
N. P. Virtanen: **Teuvo Pakkala.**
Aarni Voipio: **Mikael Soinisen elämä.**
Yleinen kirjallisuuden historia. I. Suomalaisen kirjallisuuden historia, kirj. V. Tarkiainen. — **II. Saksalaisen ja hollantilaisen kirjallisuuden historia,** kirj. Rafael Koskimies ja Henrik Hartwijk. — **III. Viron ja Unkarin kirjallisuuden historia,** kirj. Friedebert Tuglas ja Aarni Penttilä.



Pekka Halonen: Kiljavan lakealla nummella.
»Silloin laukaisivat molemmat samassa silmänräpäyksessä, ja kaapaisten pakenivat sudet.»

loin nimenomaan Aapo käy kertoilemaan tarinoitaan, silloin hänen kuulijansa — ja lukija heidän kerallaan — saavat tehdä matkoja romantiikan ihmemaille.

Realistiset ja romanttiset kuvat ja kuvaukset siten vaihtelevat kirjan sivuilla ja luovat siihen osaltaan *poljennollisuutta.* Aapon tarinat ovat tällöin rytmillisiä lepokohtia, kun taas sellaiset draamalliset tapaukset kuin pako lukkarin koulusta, Impivaaran tulipalo ja nälkäisten sutten ahdistelemien, puolialastomien veljesten pako talvipakkasen kourista takaisin Jukolaan sekä heidän pelastumisensa Hiidenkivelle ovat kirjan poljennollisuuden kohokohtia. Samoin veljesten keskustellessa, kun tunnelmat nousevat ja laskevat, kiihtyvät ja laantuvat, syntyy esteettisesti viehättävää ja virkistävää poljennollista vaihtelua. Ja vihdoin on poljentoa myös Kiven lauseissa. Erityisesti on pantava merkille hänen virkkeittensä rytmillinen loppu, mistä jo edellä (ks. 133. s.) olemme maininneet. On laskettu »Seitsemässä veljeksessä» olevan jopa 1 300 sellaista lausetta, joiden lopussa on daktyyli ja trokee, sellaisia kuin »Aapo oli vaiti kuin jäätynyt järvi» ja »seisoo koivisto nuori ja tiuha».

Poljennollisuus, rytmi, ei ole suinkaan Kiven ainoa taidekeino.